

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE**

ANDRÉ MASSANORI OKUMA

**FLUXO(S) DA LUZ:
Um emaranhado de feixes sobre a *Cracolândia*.**

**GUARULHOS
2019**

ANDRÉ MASSANORI OKUMA

FLUXO(S) DA LUZ:
Um emaranhado de feixes sobre a *Cracolândia*.

Dissertação apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História
da Arte pela
Universidade Federal de São Paulo

Orientação: Pedro Fiori Arantes

GUARULHOS
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

OKUMA, André Massanori.

FLUXO(S) DA LUZ : Um emaranhado de feixes sobre a *Cracolândia* / André Massanori Okuma. Guarulhos, 2019. 224 f.

Dissertação de Mestrado em História da Arte - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.
Orientação: Pedro Fiori Arantes.

1. Arte Urbana. 2. Política Cultural. 3. Gentrificação. 4. *Cracolândia* I. Orientador. II. Título.

ANDRÉ MASSANORI OKUMA
FLUXO(S) DA LUZ:
Um emaranhado de feixes sobre a *Cracolândia*

Dissertação apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História
da Arte pela
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Imagem, cidade e
contemporaneidade
Orientação: Pedro Fiori Arantes

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Orientador Pedro Fiori Arantes
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dra. Graziela Kunsch
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Guilherme Wisnik
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo

Aos vagalumes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador Pedro Arantes pelas provocações, sugestões e liberdade dada a mim para pensar, repensar e escrever esta dissertação.

Aos professores Guilherme Wisnik e Graziela Kunsch por terem aceitado o convite para a banca de qualificação e defesa, e pelas suas contribuições fundamentais para os rumos deste trabalho.

Agradeço também à minha família e a de minha companheira pelo irrestrito apoio que recebi até aqui.

Aos amigos e guerreiros da Craco, em especial Júlio Dojcsar, Ricardo Paes Carvalho, Raphael Escobar, Roberta Costa, Bia Falcon, Atila Fragoso, Myro Rolim, Cristiano Vianna, Fernando Sato e Carmen Lopes por me mostrarem o que é de fato olhar para o outro.

Aos parceiros de vida Juliano Lourenço e Amauri Eugênio Jr. pelas imprescindíveis colaborações nesta dissertação.

Aos colegas de trabalho Araci Borges, João Canobre, Sandra Oliveira e Manoel Tenório pela compreensão durante o processo desta pesquisa.

Aos colegas de mestrado pelo suporte, conversas e companheirismo nesta dura empreitada. Em especial Renata Cordeiro, Michelle Borges Pedroso, Cristina Chen, Marina Barbosa, Luciara Ribeiro, Tati Bo, Laura Escorel, Aline Araújo e Natália Gomes.

Fernanda Lourenço e Aílton Frotscher, secretários do Programa de Pós-Graduação em História da Arte, pela prontidão e competência.

Agradeço especialmente a Cícero Rodrigues por sua disponibilidade, paciência e referência, e principalmente por mudar radicalmente o meu entendimento do que seja Arte.

E por fim, agradeço a Reiko Otake, companheira carinhosa, parceira de infinitas descobertas, desta e de outras jornadas. A você devo tudo isso.

“As pedras não falam,

mas quebram vidraças.”
(Sérgio Vaz)¹

¹ VAZ, Sérgio. O colecionador de pedras. São Paulo: Global, 2013.

RESUMO

A presente pesquisa pretende refletir sobre as diversas imagens que emergem das relações entre o Estado, produção artística, movimentos sociais e os interesses imobiliários na região da Luz no centro da cidade de São Paulo, onde se localiza a área pejorativamente conhecida como “*Cracolândia*”. Território de arquitetura histórica e edificações em ruínas, permeadas por diversas instituições culturais públicas e privadas e forte presença de diversos setores do poder público, como a Segurança Pública, Assistência Social, Saúde e etc, além de instituições religiosas e ONGs que orbitam por entre a alta concentração de pessoas em situação de rua que vivem na região. Entre o sensacionalismo midiático, promessas governamentais, denúncias dos movimentos sociais e ações artísticas, imagens são construídas e desconstruídas continuamente, sobrepondo-se umas às outras formando um complexo palimpsesto. Neste contexto, Badaróss, artista visual morador da região, em situação de rua e usuário de *crack* é afetado por todo este emaranhado de discursos e imagens que se projetaram sobre seu corpo e sua voz. Por sua vez, em seu trabalho devolve para este território através de intervenções urbanas, ruídos que revelam uma imagem outra, de dentro para fora e debaixo para cima, como reação deste controverso e cacofônico amalgama social, político e cultural presente neste território. Esta pesquisa, portanto, visa pensar e tentar compreender uma “*Cracolândia*” para além da névoa da “guerra às drogas” que recobre os interesses imobiliários e financeiros que vem definindo os rumos da região.

Palavras-chave: Arte urbana, Política Cultural, Gentrificação, Cracolândia.

ABSTRACT

This current research intends to propose a debate about the multiple images that come from the connections among state, artistic discussion, social movements and real estate intentions at Luz zone, where is the location of the place pejoratively known as *Cracolândia*, a place composed by buildings known for its rich historical architecture, but in ruins. It is surrounded by several cultural institutions as Public Security, welfare centres, Health departments, religious institutions, NGOs, among others. This zone is also known by the high concentration of homeless people who live there. This group is submitted to the media sensationalism, government promises, complaints done by social movements and artistic actions. All these elements result in the creation and deconstruction of social images, which superimpose each other in continuous ways, resulting in a complex palimpsest. This is the environment where Badaróss, a visual artist who lives in that zone, who is also a *crack* user, is affected by this whole package composed by speeches and images thrown over his body and his voice. On the other hand, Badaróss uses his work, as urban interventions, to return all the information and structural violence he suffers there. His work reminds noises that reveal another image, which comes inside out and from the bottom to the top, as consequences of this controversial and cacophonous social, political and cultural amalgam that lies there. This research aims to propose a reflexion and understand a *Cracolândia* beyond the war on drug's fog which undercovers the real estate and financial interests that has been shaping that zone's courses.

Keywords: *Street Art, Cultural Politics, Gentrification, Cracolândia.*

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: "A vida é um emaranhado de nós"	16
Imagem 2: Pichação do Índio no Hotel Cícero	20
Imagem 3: Pichação do Índio na Rua Adolfo Gordo em 2017	21
Imagem 4: Campanha Zombie – a origem	37
Imagem 5: Os traços e a história do Basquiat da <i>Cracolândia</i>	41
Imagem 6: Badaróss Abaporu	42
Imagem 7: Maquete digital Complexo Luz Cultural.....	44
Imagem 8: Imagem Institucional da Sala São Paulo	49
Imagem 9: Museu da Língua Portuguesa	52
Imagem 10: Bulevar Cultural Projeto Nova Luz.....	53
Imagem 11: Intervenção Kobra na <i>Cracolândia</i>	60
Imagem 12: Quadro pintado por usuários de <i>crack</i>	62
Imagem 13: Graffiti Zezão na Estação da Luz	63
Imagem 14: O “primeiro Badaróss”	66
Imagem 15: Frame da novela Verdades Secretas	68
Imagem 16: Complexo Cultural Porto Seguro	71
Imagem 17: Doria durante visita a <i>Cracolândia</i> em 21 de maio.....	75
Imagem 18: Frame do programa “Brasil Urgente” de 22 de maio de 2017	76
Imagem 19: Vista aérea da Praça Princesa Isabel Fonte: Joel Silva /Folhapress	77
Imagem 20: Campanha “ <i>Crack</i> a melhor saída é nunca entrar”	79
Imagem 21: Intervenção “Cidade Confinada”	85
Imagem 22: Intervenção “Cidade Confinada”	85
Imagem 23: Intervenção “Cidade Confinada”	86
Imagem 24: CONFINLAND	88
Imagem 25: CONFINLAND	89
Imagem 26: CONFINLAND	90
Imagem 27: CONFINLAND.....	91
Imagem 28: Intervenção “Cidade Submersa” (2011)	93
Imagem 29: Intervenção “Cidade Submersa” (2011)	95
Imagem 30: Série <i>Cracolândia</i> (2012).....	97

Imagem 31: Casa Rodante.....	99
Imagem 32: Intervenção Casa Rodante	101
Imagem 33: Intervenção Casa Rodante	102
Imagem 34: Sarau da Pedra	103
Imagem 35: Projeto Vidas em Obras (2016).....	104
Imagem 36: Frame documentário Hotel Laide (2017)	107
Imagem 37: Frame documentário Hotel Laide (2017)	108
Imagem 38: Frame documentário Hotel Laide (2017)	109
Imagem 39: Blocolândia.....	113
Imagem 40: Rap Móvel na <i>Cracolândia</i>	115
Imagem 41: Frame do vídeo depoimento de Cadu.....	117
Imagem 42: Teatro de Contêiner	122
Imagem 43: Badaróss e a Craco Resiste no Teatro de Contêiner.....	124
Imagem 44: Fotografia feita por Badaróss	125
Imagem 45: Fotografia feita por Badaróss	126
Imagem 46: Fotografia feita por Badaróss	126
Imagem 47: Fotografia feita por Badaróss	127
Imagem 48: Fotografia feita por Badaróss	127
Imagem 49: Fotografia feita por Badaróss	128
Imagem 50: Fotografia feita por Badaróss	128
Imagem 51: Fotografia feita por Badaróss	129
Imagem 52: Fotografia feita por Badaróss	129
Imagem 53: <i>Cracolândia</i> estroboscópica – ação policial de 05 agosto 2016.	132
Imagem 54: Viciado em comer lixo	135
Imagem 55: Detalhe pintura de Badaróss sobre uma tela usada	137
Imagem 56: “Lembranças de um passado adormecido”, flop azul em cabeceira de cama. ...	139
Imagem 57: Pintura de Badaróss sobre um tampo de mesa	140
Imagem 58: Detalhe pintura de Badaróss sobre tela usada	146
Imagem 59: Pintura de Badaróss sobre tela usada	148
Imagem 60: Pinturas de Badaróss em 2015	150
Imagem 61: Comparação dos olhos entre Carranca e Badaróss.....	152
Imagem 62: Casa	153
Imagem 63: Overground Art Studio Gallery	154
Imagem 64: Galeria de Badaróss na rua Adolfo Gordo	154

Imagem 65: Objetos decorativos de sua casa-galeria em 2016.	156
Imagem 66: Fotografia feita por Badaróss	157
Imagem 67: Pintura de Badaróss sobre tela usada de uma paisagem de cidade	160
Imagem 68: Policiais militares retiram usuários de drogas da Praça Princesa Isabel	162
Imagem 69: “Galeria” de Badaróss em agosto de 2017	167
Imagem 70: Território da <i>Cracolândia</i> 2018	168
Imagem 71: Anjo da História?	173
Imagem 71: Banner de divulgação da exposição	194
Imagem 72: Banner de divulgação da exposição	194
Imagem 73: Badaróss ao fim de sua performance	195
Imagem 74: Detalhe do texto de apresentação	195
Imagem 75: Exposição	196

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
Uma Luz Negra sobre o emaranhado de imagens-nós	16
1. (IN) FLUXO	34
1.1 Escuridão	34
1.2 Da luz do isqueiro à luz dos holofotes.....	41
1.3 A luz ofuscante da cultura	44
1.4 Negócios em contraluz	54
1.5 Uma outra luz acende ... e logo apaga.....	58
2 (CONTRA) FLUXO	81
2.1 Arte, alguns fachos de luz.....	81
2.2 A penumbra das insurgências	110
2.3 No breu da Craco	124
3 (RE) FLUXO.....	132
3.1 Estroboscópio	132
3.2 Faísca	161
3.3 Fogaréu	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	181

ANEXOS	189
1. CRONOLOGIA	189
2. EXPOSIÇÃO “BADARÓSS: POÉTICAS DO (CONTRA) FLUXO”	193
2.1 TEXTO DE APRESENTAÇÃO	193
2.2 IMAGENS DA EXPOSIÇÃO	194
2.3 CICLO DE DEBATES	196
2.3.1 Cícero Rodrigues “Badaróss”	197
2.3.2 Raphael Escobar – A Craco Resiste.....	203
2.3.3 Júlio Dojcsar – Casa Rodante	215

INTRODUÇÃO

- Você acredita nos mortos.
 - Sim. Porque sou um deles.
Eu tive que morrer pra entender
Badaróss²

Uma Luz Negra sobre o emaranhado de imagens-nós

Imagem 1: "A vida é um emaranhado de nós"



Fonte: Gustavo Basso / R7³

O Hotel Cícero, hoje desativado e interditado⁴ está localizado na esquina das ruas Helvetia e Dino Bueno no bairro Campos Elíseos, região da Luz e área central da cidade de

² Trecho de poema publicado no livro “É pra mim não passar em branco” organizado pelo Projeto Oficinas (2016, p. 33).

³ Disponível em <<https://noticias.r7.com/sao-paulo/prefeitura-emparedou-quatro-imizeis-tombados-apos-acao-na-antiga-cracolandia-08062017>> acessado em 20/02/2019.

São Paulo, entre 2012 e início de 2017 esta esquina foi entrada para o “Fluxo”, o epicentro da *Cracolândia*⁵ naquela época⁶. Na Imagem 1 feita em junho de 2017, poucas semanas depois da megaoperação policial realizada em 21 de maio pelos governos Doria e Alckmin para acabar com a *Cracolândia*, o hotel de alguma maneira, pode ser uma alegoria para nos introduzir nas conflituosas relações que formam e deformam uma (im)possível apreensão deste território geralmente delineado de maneira genérica e estereotipada pelo senso comum. Funcionando também como uma pensão, o hotel tornou-se local de moradia de famílias inteiras de trabalhadores, em sua maioria oriunda do trabalho informal (pequenos comerciantes, vendedores ambulantes, carroceiros e trabalhadores de confecções clandestinas), muitos moravam nesta pensão por não poder comprovar renda e/ou não possuir rendimentos suficientes para alugar residências melhores na região, levando ainda em consideração que casas melhores e com preço similar só poderiam ser encontradas nas distantes áreas periféricas da cidade, onde teriam dificuldades financeiras e tempo para viabilizar os diários e longos trajetos bairro-centro, tornando-se assim, igualmente caros e muito mais desgastantes.

⁴ Este hotel está situado na quadra 38 do Bairro Campos Elíseos, quarteirão destinado pelo plano diretor da cidade como Zona de Interesse Social. A maioria dos imóveis desta quadra será demolida para a construção de habitações “populares” via Parceria público-privada (PPP), porém com pouca garantia de que os antigos moradores permaneçam no território, pois poucos moradores poderiam aderir burocraticamente aos planos de financiamento deste empreendimento. Ainda sobre o prédio do Hotel há uma resolução de 2016 do CONPRESF que tomba o imóvel como “Preservação parcial”, ou seja, a preservação da volumetria e das características arquitetônicas externas, portanto, é provável que a fachada do prédio seja mantida, mas seu interior seja destruído e remodelado às necessidades do novo empreendimento. A resolução que define o tombamento deste e de outros imóveis da região pode ser acessada no link a seguir. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Re2216TombamentoZ8200vePDF_1503427955.pdf> acessado em 20/02/2019.

⁵ Utilizarei o termo *Cracolândia* em itálico como uma palavra nativa, usada no território, em consonância como Costa utiliza em sua dissertação (COSTA, 2017, p. 56), é importante notar que a utilização do termo *Cracolândia* é alvo de muitos debates, esta questão é também apontada na tese de Taniele Rui (2012, 2014), nas dissertações de Marina Mattar Nasser (2016), Letícia Menezes (2016), a já mencionada Roberta da Costa (2017) entre outros. Nestas pesquisas são refletidos os aspectos do uso do termo para denotar um tom pejorativo, mas em outros casos pode assumir caráter de resistência, ao longo desta dissertação analisarei mais detidamente esta questão, também utilizarei na pesquisa os outros termos relacionados a esta territorialidade como Craco, Fluxo, Região da Luz tentando expor as diversas leituras e mudanças de interpretação e de entendimento que este espaço pode ter.

⁶ A *Cracolândia* não se situa em um local e não tem tamanho fixo específico, por diversas razões ele se movimenta, aumenta e diminui seu tamanho, inclusive durante um período de horas, portanto, ao utilizar o termo “território”, assim como “*Cracolândia*” ou “Fluxo” me refiro também a sua flexibilidade espacial viva, um “território itinerante” como aponta Rui (2012) a partir das reflexões de Frugoli e Spaggiari (2010). Portanto, quando me refiro ao “Território da *Cracolândia*”, me refiro não a um território físico fixo, mas sim a essa itinerância e flexibilidade.

O hotel foi também conveniado por um tempo ao Programa “De Braços Abertos” abrigando usuários que participavam do programa. O estabelecimento, portanto, em seu interior abrigava e fomentava uma intensa (e não visível) vida social, e que agora permanece bloqueada.

Em sua parte externa (a parte visível), na rua então esvaziada⁷, o prédio de arquitetura histórica e de estilo eclético, porém bastante deteriorado, nos remete a um passado que se perdeu em algum lugar da história⁸, pode-se observar que as portas frontal e lateral onde havia um pequeno comércio estão interditadas com blocos de concreto e cimento, vigiado ainda por um policial militar, a entrada (e saída⁹) de clientes e moradores não é mais possível. Sua fachada conta com centenas de pichações feitas provavelmente por frequentadores deste território, dentre eles “Vai na fé... não na sorte!” e “PCC” (sigla da facção criminosa que supostamente comanda o tráfico de drogas na região), vê-se ainda intervenções de arte urbana¹⁰ com destaque para a reprodução fotográfica preto e branco em *lambe-lambe* de grande proporção retratando uma mulher negra carregando diversos itens do lar, como panelas, vasilhas, pratos e etc, parecendo como se estivesse carregando todas as suas coisas em uma mudança de residência repentina e necessária. Há também frases em outros *lambe-lambes* colados na fachada, entre eles: “Atenção isto pode ser um poema” e principalmente “A vida é um emaranhado de nós”, esta como uma síntese não apenas desta edificação, mas também deste tempo-espço chamado *Cracolândia*. Ou ainda, como a síntese do “palimpsesto” que é a cidade contemporânea.

A cidade contemporânea tem muitas camadas. Forma o que poderíamos chamar de palimpsesto, uma paisagem composta de várias formas construídas, sobrepostas

⁷ Neste período a Cracolândia havia se deslocado para a Praça Princesa Isabel, há dois quarteirões do Hotel.

⁸ A história da região (como qualquer outra) é viva e em constante mudança tornando-a cheia de meandros e complexidades. Uma publicação do Jornal Folha de São Paulo narra esta história, ainda que de maneira bastante problemática, pois, exalta o discurso vencedor, contribuindo ainda mais para esse passado que vai se perdendo, culpando os movimentos migratórios oriundos da seca nordestina e da industrialização paulista, este território e esta edificação como símbolo é, portanto, um misto de ficção e esquecimento. Disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/bairros_campos_eliseos.htm> acessado em 20/02/2019.

⁹ Em maio de 2017, moradores da Cracolândia denunciaram que uma pessoa foi encontrada morta dentro de um dos hotéis lacrados pela prefeitura, supostamente morta por não conseguir sair. Disponível em <<https://jornalggn.com.br/noticia/cracolandia-bombeiros-teriam-removido-cadaver-de-usuario-presos-desde-domingo>> acessado em 20/02/2019.

¹⁰ Os lambes foram produzidos pelo projeto Casa Rodante, tratarei mais detidamente sobre eles no capítulo 2.1

umas às outras ao longo do tempo. Em alguns casos, as camadas anteriores são de origem realmente antiga, enraizadas nas civilizações mais velhas, cujas marcas ainda podem ser percebidas por trás do tecido urbano de hoje. Mas mesmo cidades relativamente recentes contêm camadas distintas acumuladas em fases diversas no tumulto do crescimento urbano caótico gerado pela industrialização, pela conquista colonial e pelo domínio neocolonial, em ondas de mudança especulativa e modernização. Nos últimos duzentos anos, as camadas parecem ter se acumulado de forma ainda mais compacta e rápida, como reação ao crescimento da população, ao forte desenvolvimento econômico e a consideráveis mudanças tecnológicas. (HARVEY, 1996, p.171)

Esta dissertação é uma tentativa, portanto, de conduzir esta pesquisa sob a alegoria da Luz Negra enquanto fenômeno físico¹¹, mas também uma referência à Santa Ifigênia, nome da santa que dá seu nome a um dos bairros que compõem esta região. No catolicismo, Santa Ifigênia é uma santa negra oriunda da Etiópia, o bairro historicamente foi ainda habitado por ex-escravizados, a população atual é de herdeiros destes negros e de outros imigrantes africanos vindos já no século XXI, maioria no território, porém oprimida pelos processos urbanísticos. Neste sentido, objetiva-se iluminar a pesquisa sob o ponto de vista do oprimido, do que não é visto e não é falado.

Diante desta perspectiva, esta dissertação se propõe a articular uma reflexão e compreensão a respeito deste “emaranhado de nós” enquanto “palimpsesto” da cidade contemporânea, e especificamente nesta pesquisa como um emaranhado de imagens entranhadas nestas ruínas parcialmente iluminadas na sua superfície pela luz (branca) dos holofotes do espetáculo que se projeta na cidade, seja no viés da violência sobre o usuário de drogas, seja pelos processos de gentrificação em nome do consumo cultural e da modernização.

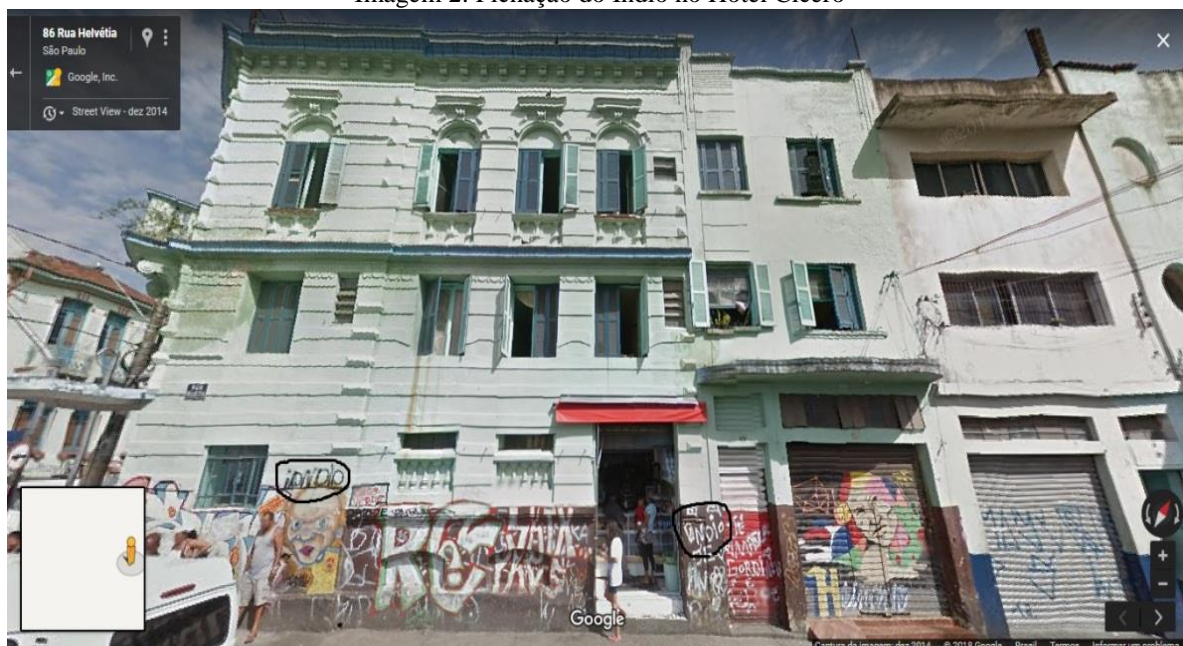
Pretende-se olhar o que está aparente na superfície, e principalmente, o que foi (e tem sido) encoberto e apagado pelas camadas de interesses e discursos que se sobrepõe progressivamente (ou regressivamente?) neste emaranhado de imagens-nós.

No site do Google por meio do recurso *Street View* do Google Maps ao visualizar o endereço do Hotel Cícero, a imagem em 360° desta localidade é de dezembro de 2014 (Imagem 2), cerca de dois anos e meio antes da foto relativa à imagem 1, nela é possível

¹¹ Luz negra no sentido físico da lâmpada que emite luz ultravioleta de onda longa (UV-A), utilizada por profissionais para detectar impressões digitais, fluidos corporais como o sêmen ou falsificações de dinheiro, ou seja, a luz negra como meio para ver o que não está aparente.

observar as mudanças que o tempo proporciona, o hotel ainda funcionava normalmente, não há tantas intervenções em sua fachada e podemos ver duas pichações com spray (circuladas e indicadas pelo autor desta pesquisa na Imagem 2) e que não existem mais na imagem 1 de 2017: a inscrição da palavra “Índio”.

Imagem 2: Pichação do Índio no Hotel Cícero



Fonte: Google ¹²

Hoje (2019), na fachada do hotel interditado, em meio ao discurso da renovação urbana e do desenvolvimento econômico, o simbólico “Índio” pichado em meio a tantas outras foi apagado (assim como os indígenas no Brasil) pelas camadas de tinta da administração do hotel, por outras pichações dos usuários de drogas e moradores do entorno e pelas intervenções urbanas dos artistas que ali atuaram. Porém, vez ou outra o “Índio” ressurge em outros muros nos arredores do território (imagem 3). O “Índio” enquanto pichação-personagem-imagem do/no território que surge e desaparece dentre as camadas que compõem o espaço urbano é a base desta dissertação.

¹² Disponível em <<https://goo.gl/maps/MUyqmqfY1wp>> acessado em 22/03/2018.

Imagem 3: Pichação do Índio na Rua Adolfo Gordo em 2017



Fonte: Ana Carolina Gomes

“Índio” remete ao apelido do autor da infração, o carroceiro Cícero Rodrigues (coincidentemente o mesmo nome do hotel), conhecido ainda como Índio Badaróss, ou ainda apenas Badaróss. Como o próprio apelido já indica, Cícero tem descendência indígena, nasceu em 1976 na cidade de Petrolina, sertão de Pernambuco, pouco frequentou a escola primária, morou ao lado de um aterro sanitário, cresceu em meio à pobreza e a violência familiar, saiu de casa aos 15 anos e se tornou um andarilho, conheceu o Rio de Janeiro, viveu com uma tribo indígena em Minas Gerais e fez parte do MST na Bahia. Já adulto casado e com filhos voltou para Petrolina, descobriu que sua esposa e seu irmão tinham um caso, decidiu deixar sua vida para trás e veio para São Paulo a pé e de carona, logo que chegou em 2006 se instalou na *Cracolândia* vivendo em situação de rua e trabalhando como carroceiro, lá se relacionou com uma prostituta e usuária de *crack* que o apelidou de Índio Badaróss, o apelido não tem um significado específico. Por volta de 2014, teve contato com a arte através de um renomado grafiteiro paulista que abriu seu ateliê/galeria na vizinhança¹³, também por intermédio dele é exposto e celebrado pela mídia como revelação da arte e da superação das

¹³ Tratarei mais detidamente sobre este episódio ao longo da dissertação.

drogas, é chamado de “Basquiat da *Cracolândia*” em uma videoreportagem que narra a sua história, o vídeo circula pelo mundo no momento em que ocorre intensas discussões sobre os possíveis novos rumos nas políticas de assistência social, saúde e segurança pública em co(a)lisão com os interesses privados na reestruturação urbana do território pós-Nova Luz¹⁴.

Índio Badaróss se torna uma celebridade fora da *Cracolândia*, faz uma exposição, vende obras, dá entrevistas pra jornais e revistas de várias partes do mundo até a luz ofuscante dos holofotes da mídia desbotá-lo no seu sensacionalismo e virar o seu canhão de luz para outra novidade. E na sombra mais uma vez, desaparece como suas pichações na fachada do Hotel Cícero, assim como seus ancestrais na história do Brasil.

Desde 2002 tenho atuado artisticamente na produção de filmes, nos quais grande parte de forma independente, devido ao pouco incentivo à produção audiovisual por meio de políticas públicas, ainda mais fora do circuito de produtoras e instituições de formação tradicionais da cidade de São Paulo. Diante disso, consequentemente, há muita dificuldade e precariedade em manter uma regularidade de pesquisa e produção. Em 2015, comecei a desenvolver um projeto audiovisual sobre esta condição incômoda, um projeto que de alguma forma questionasse o próprio cinema, com um recorte mais específico sobre a espetacularização da miséria no cinema brasileiro partindo da cultura de editais e em como as políticas públicas de cultura impactam a forma e conteúdo dos filmes, sejam os assumidamente comerciais, sejam os de “arte” e/ou “socialmente engajados”, no qual uma elite (branca, masculina e heterossexual) especialista em burocracia de projetos culturais, subsidiada pelo Estado e pelas grandes empresas “preocupadas com a cultura do país”, com

¹⁴ O projeto Nova Luz foi apresentado na gestão Serra-Kassab (PSDB/PSD, 2005-2012), que através de um plano de concessão urbanística, transferia para a iniciativa privada o controle imobiliário do território da Luz, Santa Ifigênia, Campos Elíseos e Bom Retiro, sob o discurso de requalificação do território, a partir da modernização e crescimento econômico da cidade pelo imbricamento dos setores imobiliário e financeiro, “promovendo assim” a cultura, turismo, gastronomia e moradia, muito foi dito e escrito sobre este projeto, recomendo a leitura da tese “A fronteira infernal da renovação urbana no centro de São Paulo” (2017) de Guilherme Petrella, no qual propõe uma reflexão bastante aprofundada sobre este projeto. De qualquer forma, tratarei dele de maneira sucinta no capítulo 1.4

uma postura geralmente colonizadora, tem explorado por vezes de forma romantizada ou estereotipada a imagem do pobre, do negro, da mulher, do trabalhador e/ou dos indígenas (raramente lembrados na cinematografia brasileira), deturpando e amenizando tensões sociais, políticas e históricas, em um sistema que gradativamente durante sua história vem (de)formando o imaginário da sociedade, tornando-se assim porta-vozes da identidade cultural do país. A partir desta perspectiva surgiu o roteiro do (contra) filme “Isto não é um cachimbo”¹⁵, cujo objetivo central era produzir uma obra ficcional de metalinguagem sobre um cineasta branco de classe média alta contemplado por um edital público de fomento à produção de documentários, cujo produto é um filme sobre um morador de rua e usuário de *crack*.

Durante o processo de pesquisa me lembrei da videorreportagem que havia visto sobre Índio Badaróss¹⁶, aquela que o comparava com o Basquiat, utilizei-a como material de pesquisa para construção da personagem. Por acaso conversando com um amigo, o artista visual Júlio Dojcsar¹⁷ que desenvolvia ações artístico-culturais no Programa “De braços Abertos”¹⁸ da Prefeitura de São Paulo, ele me disse que Badaróss continuava vivendo pela região da *Cracolândia*, ainda em situação de rua, e que o via semanalmente em atividades culturais na região. A arte não o tirou de sua situação de vulnerabilidade. Como parte do processo de pesquisa para o filme, perguntei para Dojcsar se seria possível conhecê-lo pessoalmente, e em uma exibição de filmes a céu aberto na entrada do *Fluxo* organizado pelo Projeto Casa Rodante, do qual Dojcsar fazia parte, ele me apresentou a Badaróss. Lá eu disse que estava fazendo um filme e logo em seguida Badaróss respondeu que “não aguentava mais gente vindo encher o saco dele com filmagens e perguntas, prometendo um monte de coisas e depois desaparecer” e que “só falaria comigo porque sou amigo do Julinho”. O grafiteiro que o “descobriu” tinha rompido relações com ele¹⁹, todas as promessas e futuro que se

¹⁵ O filme, finalizado em 2017 pode ser visto no link disponível em <<https://goo.gl/mvXXPD>> acessado em 20/02/2019.

¹⁶ Tratarei desta vídeo-reportagem mais detidamente no capítulo 1.2 desta dissertação.

¹⁷ Julio Dojcsar é um cenógrafo e artista visual que atuou em um projeto experimental ligado à Secretaria Municipal de Direitos Humanos na gestão Haddad, falarei mais sobre no capítulo 2.2 desta dissertação.

¹⁸ Falarei mais detidamente sobre o programa nos capítulos 1.5 e 2.2

¹⁹ Tratarei deste episódio no capítulo 1.5

descortinava para Badaróss na videorreportagem se evaporaram tão rapidamente como vieram, assim como uma rajada de dopamina de *uma brisa de pedra* que se esvai. Percebi naquele momento que Badaróss era exatamente a personificação real do personagem ficcional que eu estava desenvolvendo.

Neste encontro pude também ver sua produção artística, era visualmente impactante, carregada de força e espontaneidade. Pensava em como poderia ser o personagem perfeito para o projeto, porém, fazer um filme sobre a exploração da miséria pelo cinema explorando a sua imagem seria (e é) uma grande contradição, na qual me coloca no mesmo lugar que eu queria criticar. Depois de muito refletir, resolvemos (eu e a Reiko Otake, roteirista e produtora do filme) convidá-lo a participar do filme, sendo o único a receber cachê (era um filme independente viabilizado por *crowdfunding* e com um orçamento bem apertado e baixo) para fazer dois filmes, o que eu já tinha planejado (que agora se transformara em um filme híbrido de ficção e documentário) e outro dele²⁰, com sua voz, seu olhar e sua opinião sobre o corte final como contraponto do meu, ele aceitou.

No processo do filme (que durou pouco mais de dois anos) pude conhecê-lo mais profundamente, Badaróss, mesmo desiludido continuava produzindo com regularidade, e a cada encontro fui sendo afetado pela potência e complexidade de seu trabalho, que expostas em meio às ruínas da cidade, dialogavam de maneira paradoxal com o ambiente, um misto de estranhamento e naturalidade, ao mesmo tempo em que se completavam no espaço, criavam inevitáveis dissonâncias.

Neste período, enquanto jornais sensacionalistas mostravam uma *Cracolândia* de seres desumanizados em uma zona de guerra, pude também presenciar *in loco* as violentas ações policiais, conhecer outras histórias de pessoas que viviam no *Fluxo* e os movimentos de militância sociais e artísticas que ali atuavam. Os contrastes entre a imagem projetada pela mídia e a minha vivência no território eram discrepantes.

Em maio de 2016, na pré-produção do filme fui vê-lo na Rua Adolfo Gordo no bairro Campos Elíseos, cerca de 300 metros do *Fluxo*, ele estava dormindo lá naquela época²¹ e

²⁰ O segundo filme foi lançado no ano seguinte em 2018, muito do material de pesquisa desta dissertação foi retirado do material bruto deste projeto, este segundo filme pode ser acessado neste link disponível em <<https://bit.ly/2wA7D6G>> acessado em 20/02/2019.

²¹ Tanto Badaróss como diversas outras pessoas em situação de rua não costumam dormir frequentemente no mesmo local, variando de tempo em tempo o lugar devido a motivos variados como ameaças, repressão policial, denúncias de moradores, desentendimentos com outras pessoas em situação de rua, etc.

neste local ele também expunha as obras que produzia, a rua era sua galeria²², contudo, naquele dia não havia nenhuma obra sua, apenas alguns objetos menores jogados pela calçada, Badaróss apareceu logo em seguida e transtornado disse que o “*rapa*”²³ havia levado tudo, colchão, roupas, objetos pessoais e principalmente as suas obras, cerca de 25 pinturas de dimensões variadas, e com certa resignação sabia que as obras seriam destruídas, disse que não era a primeira vez que isto acontecia²⁴.

Naquela mesma semana, a poucos metros de onde Badaróss e seus trabalhos se encontravam, o prédio da Funarte de São Paulo foi ocupado por diversos e importantes artistas da cena artística paulista em decorrência do então vice-presidente Michel Temer que assumira interinamente a presidência da república após a abertura de processo de impeachment de Dilma Rousseff decretar o fim do Ministério da Cultura²⁵, incorporando-o com o Ministério da Educação. Apesar da importância histórica e política desta ocupação, entre os coletivos e artistas ocupados percebia-se uma in(tensa) disputa de poder e protagonismo, no qual alguns ocupantes tinham ligações e interesses político-partidários, deixando aflorar ainda uma gama de outras contradições permeadas por questões de classe, gênero, cor²⁶ e ego. Posteriormente, graças aos movimentos de ocupação destes artistas e de outros ao redor do país, o Ministério da Cultura foi reestabelecido, porém, na prática se tornou um Ministério “inviabilizado”²⁷, para depois, no início de 2019 ele ser efetivamente extinto no início do governo Bolsonaro.

²² Analisarei mais detidamente sua casa-galeria no capítulo 3.2

²³ Rapa é uma gíria designada para uma ação usual das prefeituras no qual um caminhão acompanhado por fiscais, funcionários braçais e GCM recolhem nas vias públicas mercadorias de camelôs e/ou itens utilizados por pessoas em situação de rua, como cobertores, barracas, colchões roupas e etc.

²⁴ É relevante notar que nesta época o prefeito da cidade era Fernando Haddad (PT), o prefeito que havia freado o processo de gentrificação da região revogando o projeto Nova Luz, priorizando o cuidado com a população local, incluindo usuários de crack e pessoas em situação de rua. Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/moradores-de-rua-de-sp-dizem-que-guardas-levam-colchoes-e-ate-calcinha.html>> acessado em 20/02/2019.

²⁵ Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html> acessado em 20/02/2019.

²⁶ É possível perceber estas contradições na fala de Jairo Pereira em um mesa de debates na ocupação Funarte disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cbS1VA_AfK8> acessado em 20/02/2019.

²⁷ O Ex-ministro da Cultura e cineasta João Batista de Andrade em declaração na ocasião de sua demissão da pasta disse que “o governo Temer age para inviabilizar o Ministério”. Disponível em <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/06/16/A-crise-cr%C3%B4nica-no-Minist%C3%A9rio-da-Cultura-do-governo-Temer>> acessado em 20/02/2019.

Na semana seguinte ao *rapa* visitei-o novamente, ele havia produzido por volta de 15 novos trabalhos, maiores e visualmente mais viscerais, sua “galeria” estava funcionando novamente.

Três anos depois da videoreportagem que o notabilizou como o “Basquiat da *Cracolândia*”, Badaróss ainda se encontrava em situação de rua, sem retorno financeiro por seu trabalho artístico, com obras constantemente roubadas e destruídas como se fosse entulho. Em meio ainda ao contínuo processo de golpe na frágil democracia brasileira, num momento histórico de ascensão neoliberal e conservadora, nos desmontes da cultura, educação e saúde, na precarização das relações trabalhistas, na repressão violenta e sistemática do povo preto e pobre, do assassinato regular dos poucos indígenas que restam e da censura explícita à Cultura que se instala, no qual o “Estado de Exceção” vem assumindo sua forma plena, Badaróss continuou produzindo, assim como a *Cracolândia* continuou existindo.

Relacionando, portanto, Badaróss e a *Cracolândia* neste “emaranhado de nós” e de imagens, como personagem-tempo-espaço visibilizado pela luz ofuscante da cidade e depois relegada rapidamente ao breu do esquecimento, deixando rastros de re(ex)istência no contínuo processo de apagamento deste mundo-moinho²⁸, pensei na pertinência (e urgência) de pesquisar sobre.

Badaróss de alguma forma, com todo estigma social que carrega, em meio aos conflitos entre os interessados pelo território, sua prática artística, surge como eco de sua vivência em contra marcha aos caminhos e imagens que se projetam da/na margem no centro da cidade-mercadoria. Badaróss propõe instintivamente possibilidades de resistência em diálogo crítico, espontâneo e por vezes contraditório ao reagir aos sintomas que afetam o cotidiano.

²⁸ Referência a canção interpretada por Cartola. OLIVEIRA, Angenor. O Mundo é um moinho. In: CARTOLA. Cartola II. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira / Universal Music, 1976. Faixa 1.

Badaróss, portanto, através de sua prática artística e das relações que estabelece com os setores e personagens que gravitam em seu entorno, e em contrapelo aos discursos hegemônicos, poderia nos fazer imergir nesta complexa trama de emaranhados de imagens-nós, e a partir daí apreender não só sua subjetividade artística, mas possivelmente a *Cracolândia* e a própria cidade. Em outras palavras, como pergunta fundamental para esta pesquisa, seria possível, através da imersão nessas diversas camadas de imagens que se sobrepõe neste território, e nos rastros das imagens soterradas na qual Badaróss se encontra, aprofundar uma análise e uma outra compreensão sobre o que é a *Cracolândia*? E, por conseguinte, o espaço urbano contemporâneo? E ainda, refletir sobre qual o impacto e relevância da Arte neste contexto.

Esta dissertação utilizando-se da forma ensaística (ADORNO, 2003) se concentrará essencialmente em perceber, analisar e refletir sobre as diversas imagens e interesses que se projetam no território relacionando e contrapondo com as questões suscitadas na prática artístico-política de Badaróss, ou seja, o objetivo da pesquisa não necessariamente se concentrará em fazer uma biografia de Badaróss, mas de refletir sobre as diversas narrativas e imagens produzidas no/sobre o território e Badaróss como reflexo e contraponto deste contexto.

Partindo ainda da premissa geográfica que concentro esta pesquisa, a região da Luz, e articulando os múltiplos significados da palavra que dá nome a região, esta dissertação objetivará refletir sobre o que está iluminado e principalmente, ao que não está iluminado, o que está à sombra da *Luz*. Relacionarei, portanto, os percursos da dissertação às oscilações entre Luz e Sombra²⁹, considerando no mesmo sentido metafórico que Agambem propõe ao pensar a contemporaneidade:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando nas trevas do presente (...) Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz. (AGAMBEN, 2009, p. 62)

²⁹ Refiro-me também, de maneira irônica e intencionalmente contraditória, ao elemento formal sombra e luz / claro e escuro (*chiaroscuro*) na pintura artística acadêmica e das análises teóricas da História da Arte clássica.

Também entendo um possível sentido para o termo Luz a partir do cineasta Pier Paolo Pasolini citado no livro “Sobrevivência dos Vagalumes” de Didi-Hubermann em que percebe-a enquanto metáfora de seu tempo (crescente fascismo italiano na década de 1970) como uma claridade artificial, a “Luz feroz dos projetores do fascismo triunfante” (DIDI-HUBERMANN, 2011, p. 26), e o escuro como o lugar onde é possível ver os frágeis vagalumes e suas pequenas luzes (naturais), uma outra luz “estranha e inquietante, como se fosse feita da matéria sobrevivente” (DIDI-HUBERMANN, 2011, p. 14), o lugar escuro como o espaço para se olhar com atenção, como possibilidade de encontrar pequenos pontos de resistência.

Esta pesquisa se concentra, sob o viés da História da Arte, em analisar e refletir sobre as imagens que se criam dentro, fora e se emaranham sobre a *Cracolândia*, porém, sob a perspectiva do não iluminado, do que não é visto e do que não é dito pelo oficial, pelo institucional ou pelo convencional, do que está situado na margem, do que não faz parte, do que não pertence, do que está do lado de fora, do que segundo o “Sistema de Artes” não é nem considerado arte.

Esta dissertação objetiva, desse modo, articular a pesquisa sob uma outra perspectiva da História da Arte, parafraseando Walter Benjamin, sob a perspectiva de escovar a História da Arte a contrapelo³⁰, e ainda, segundo o mesmo autor, percebendo a ruína, o estilhaço e o fragmento como lampejos para um novo conhecimento histórico não premeditado pelo viés do progresso, para que sobretudo, possamos apreender, ainda que de maneira inconclusa, não só a *Cracolândia* paulista ou a obra de Badaróss, mas o nosso tempo.

E entre as confusas tramas de relações e interesses culturais, imobiliários, financeiros, políticos e sociais que se entranham neste território em ruínas, pretende-se detectar fissuras do sensível que surgem no craquelar³¹ deste tempo e espaço. Fissuras estas que aparecem e desaparecem no frenético ritmo do território, que entre o esclarecimento e o obscurecimento, ficção e realidade se confundem.

Para uma análise e apreensão deste tempo e espaço serão utilizadas matérias jornalísticas tanto sobre a *Cracolândia* como de Badaróss, uma série de depoimentos

³⁰ Paráfrase referente a sétima tese “Sobre o conceito de História”, cujo trecho original é “(o historiador materialista histórico) considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225)

³¹ Utilizo o termo craquelar como referência ao momento em que a pedra de crack se quebra quando aquecida pelo fogo do cachimbo, produzindo a fumaça que é tragada pelos usuários da droga.

gravados por mim durante a produção dos filmes anteriormente citados, registros fotográficos e audiovisuais do Projeto Casa Rodante ao longo de sua atuação entre os anos de 2015 e 2016 no qual houve a participação de Badaróss, além de diversas reproduções fotográficas de suas obras feitas por mim durante este processo, obras estas que em sua grande maioria já não existem mais. E amparado por pesquisas nas áreas da arquitetura e urbanismo sobre a região, dentre elas as de Beatriz Kara, Guilherme Wisnik, Guilherme Petrella e Raquel Rolnik e da antropologia e etnografia, como as pesquisas de Taniele Rui, Heitor Frúgoli, Roberta Costa entre outros, além de registros documentais de atuações de outros artistas, coletivos e movimentos sociais, tentarei situar Badaróss neste tempo e espaço como parte deste todo, e o todo como parte dele na articulação ainda de uma parte outra. Não utilizarei um método específico de análise, porém, quando pertinente e a partir do objeto de pesquisa (e não ao contrário) utilizarei para a reflexão principalmente a pesquisa da psicanalista Nise da Silveira frente ao Museu do Inconsciente, pois, Badaróss e sua obra, por não ter uma referência teórica e prática dentro dos cânones da história da arte, uma perspectiva psicológica de sua produção pode trazer mais possibilidades de compreensão de seu pensamento. Utilizarei ainda depoimentos de Badaróss, Júlio Dojcsar (Casa Rodante) e Raphael Escobar (A Craco Resiste) gravados nas mesas de debate da exposição “Poéticas do (contra) fluxo” realizadas na Oficina Cultural Oswald de Andrade em 2018, exposição e debates estes, voltados às questões da *Cracolândia* e o trabalho de Badaróss.

As oscilações da *Luz* nesta pesquisa serão conduzidas por *Fluxos*. Fluxo segundo o dicionário significa: “Ato ou efeito de fluir, qualquer movimento contínuo que se repete no tempo” (FERREIRA, 2009). É também o nome dado por seus próprios frequentadores ao epicentro da *Cracolândia*: a área onde há maior concentração de pessoas que vendem e consomem *crack*, segundo os usuários que frequentam o local, o nome é uma referência aos bailes funk que acontecem nas ruas das periferias de São Paulo, o documentarista Ricardo Barreiros em um de seus filmes sobre o funk paulista fala a respeito do termo Fluxo, que é “Erroneamente chamado de ‘pancadão’, o fluxo é um baile funk espontâneo, feito na rua com carros equipados com caixas de som absurdamente potentes e a boa vontade da galera que buscava um jeito de relaxar sem gastar tanto dinheiro”³², Barreiros afirma ainda que os

³² Trecho da reportagem “No Fluxo dos Bailes Funk de Rua em São Paulo” da revista eletrônica VICE Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/8q4v7g/no-fluxo-dos-bailes-funk-de-rua-em-sao-paulo> acessada em 20/02/2019.

próprios frequentadores não sabem dizer exatamente a origem do termo, apenas que “O fluxo acabou virando uma gíria não só pra isso, o “fluxo” é onde a galera tá indo, é o lugar bacana, onde a coisa tá bombando. Virou um “tá bombando”³³

Assim, dizer que o Fluxo é um “pedaço” da *Cracolândia* não significa apenas um recorte territorial, mas um adensamento de relações no e com o território. No *Fluxo*, onde as pessoas ocupam a rua com suas vidas, mas também ocupam suas vidas com determinada rua e suas infinitas interações, a concentração de pessoas se compara à de uma festa (...) O *Fluxo* se caracteriza pela grande densidade de pessoas e relações, mas também pelo movimento. (COSTA, 2017, p. 55)

No intenso movimento fluido em que corpos se (des)encontram no espaço e no tempo, o(s) *Fluxo(s)*, são territórios do encontro e da festa, permeados por induzidas alterações de consciência e muita música, *Fluxo* é um espaço de conflitos, mas também de acolhimento.

Fluxo, nesta dissertação pode também ser entendido como o fluxo da “cidade empresa” (VAINER, 2000), não por acaso fluxo também é um termo chave dos procedimentos financeiros de uma empresa, o “fluxo de caixa”. Um movimento “comum” das dinâmicas espaciais das grandes cidades, deste espaço gerido pelo político empreendedor que insere o mercado na política, e ao mesmo tempo em que observa a *Cracolândia* com desatenção, os ignora atentamente aguardando e agindo no momento (in)oportuno para preencher plenamente os *rent gaps* deste território em potencial, num manejo “racional” (ARANTES, 2006) da coesa relação entre Estado, mercado imobiliário e mercado financeiro. O *fluxo* dos negócios em rota de co(a)lisão ao *fluxo* da *Cracolândia*, o movimento do capital sobre este “emaranhado de nós”.

A partir da ambivalência do termo Fluxo e relacionando-o aos claros e escuros da *Luz*, esta dissertação se dividirá em três movimentos (capítulos): (In) Fluxo, (Contra) fluxo e (Re) fluxo, estes três capítulos também dialogam com os três movimentos dramaturgicos de um filme, peça de teatro tradicional ou ainda da estrutura textual: ato 1, ato 2 e ato 3, começo, meio e fim, porém, nesta pesquisa esta referência convencional se faz ambígua, porque influxo (começo), contra fluxo (meio) e refluxo (fim), podem ser também começo, contra começo e volta ao começo, sugerindo, portanto, um paradoxo, um movimento que não sai do

³³ Idem.

lugar, um movimento imóvel, intencionando assim que os capítulos possam conduzir a pesquisa não para um caminho evolutivo-conclusivo, mas a um caminho circular e aberto.

O capítulo 1 (In) Fluxo, tratará sobre o movimento fluido do cotidiano da vida urbana permeado pelos interesses financeiros e políticos. Este capítulo, portanto, buscará expor as narrativas e discursos que iluminam a superfície da percepção deste território. Para tal, inicia-se com o primeiro subcapítulo “Ecuridão”, que tal qual o “Mito da caverna” de Platão, tratará da imagem ficcional que se projeta na parede das cavernas contemporâneas, os condomínios fechados, e mais precisamente sobre a imagem da *Cracolândia* sob a perspectiva da mídia. “Da luz do isqueiro à luz do holofote” tratará da aparição midiática de Badaróss a partir da videorreportagem da TV Folha como indício para perceber o uso da imagem do “Índio” como narrativa de um território decadente frequentado por usuários de *crack* que pode ser salvo através da cultura e da arte, corroborando com o discurso da “A luz ofuscante da cultura” que tem se projetado por décadas sobre este espaço, e que através de políticas culturais governamentais e privadas, seja pelo viés da alta cultura ou da cultura de rua à “sombra dos negócios” camufla um intenso processo de variadas tentativas de gentrificação do território sob o imbricamento entre mercado imobiliário, financeiro e Estado. Sob o título “Uma outra luz ascende”, trata dos impactos e reflexos causados pelo programa “De Braços Abertos” da gestão petista de Fernando Haddad (2013-2016) que aparentemente freou o processo de gentrificação em curso na região, para logo em seguida em 2017, João Doria (PSDB) assumir a prefeitura e decretar o fim do programa “De Braços Abertos”.

O segundo capítulo denominado “(Contra) fluxo”, apresenta algumas tentativas da contramarcha deste processo, das resistências e contra narrativas, refletindo sobre como este processo avassalador de “requalificação” urbana, a partir da projeção de sua sedutora e brilhante *Luz*, deixa aparecer pequenas e obscuras manchas, espaços não iluminados como “contrapelo da história” (BENJAMIN, 1986) que emergem como fendas para perceber o que o excesso de luz impede de ver, mais especificamente as dinâmicas sociopolíticas e os movimentos de resistência que atuaram (e atuam) neste território nos últimos anos a fim tentar compreender o que está sob a superfície iluminada pelo fluxo do espetáculo midiático e dos grandes empreendimentos imobiliários.

“Arte, alguns fachos de luz”, apresenta outras imagens possíveis através de produções artísticas menos espetaculares e mais críticas, mas que vem promovendo, ainda que involuntariamente, uma reafirmação do território como polo cultural e possível reestruturação

urbana do espaço. De toda forma, desenvolveram relevantes trabalhos sobre e/ou neste território, e que foram também fundamentais como provocadores e influenciadores no trabalho de Badaróss.

Assim, também os serviços prestados pelo Estado na região, pois, sob as políticas públicas de saúde e assistência social, especificamente nas pontas dos programas ali desenvolvidos, na atuação dos trabalhadores dos serviços públicos que no corpo a corpo entre instituição e população, nos conflitos e contradições gerados nestas relações, estes trabalhadores no breu propiciaram subversões e insurgências, e que muitas vezes em colaboração e participação junto a movimentos de luta antimanicomial, moradia popular ou de redução de danos, tem criado espaços interessantes de reflexão sobre o território, articulando direitos humanos, ações artísticas, tratamentos contra drogas e apoio aos moradores locais em contramarcha das tentativas de reestruturação urbana, que visibilizaram uma *Cracolândia* outra, de pessoas em detrimento de estereótipos, de vida em detrimento da morte, difundindo imagens de resistência em contraponto com as mídias hegemônicas. “No breu da Craco” tratará de situar Badaróss neste contexto e o impacto disso em sua perspectiva artística.

No terceiro capítulo “(Re) fluxo”, pretende-se analisar os desdobramentos das conflituosas relações entre “fluxos” e “contra fluxos” no território e nas vivências e práticas artísticas de Badaróss, no qual, em uma contínua oscilação entre luz e sombra como numa iluminação “estroboscópica” será refletido com maior atenção sobre as contradições que se apresentam no território, emaranhando ainda mais as relações entre Estado, interesses imobiliários, ativismos sociopolíticos, arte e políticas de combate às drogas e como estas complexas relações centrifugam-se no cotidiano e produzem “faíscas” que possivelmente acionam o trabalho de Badaróss.

“Fogaréu” ilumina as ações e fatos que ocorreram no território entre 2017 e início de 2019 (gestão Doria/Covas) apontando a atuação do Estado guiada pela sombra do fluxo da cidade empresa, e em paralelo os impactos destas ações nos desdobramentos da vida e obra de Badaróss neste período. Refletir-se-á ainda sobre os possíveis futuros deste centrífugo e intermitente movimento de luz e sombra, fluxo e contra fluxo, cerne desta densa névoa que mistura intimamente espetacularização e esquecimento, acolhimento e repressão, arte e vida, culminando nos impactos da transformação do centro a partir das desapropriações, repressão policial e o incêndio no edifício Wilton Paes de Almeida, patrimônio tombado localizado há poucas quadras da *Cracolândia*, habitado por alguns ex-moradores do *Fluxo*, que consumido

pelo fogo apaga histórias em detrimento do espetáculo, portanto, uma última alegoria possível sobre este território. Por fim apresentará os últimos desdobramentos históricos do território entre o fim de 2018 e início de 2019, reflexos de todo processo abordado até aqui.

No último capítulo “Considerações finais”, a partir da justaposição das imagens neste “emaranhado de nós” que se apresentaram durante a dissertação serão retomadas algumas análises e questões, expondo possíveis novas questões que surjam neste percurso.

1. (IN) FLUXO

“Ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis”.

(Trecho do livro Ensaio sobre a Cegueira de José Saramago) ³⁴

1.1 Escuridão

Imagine, na nossa civilização de carros e *shopping centers*, homens que vivem em uma morada fortificada, de edificações de “alto padrão” com suas famílias desde a infância. E na escuridão das residências nestes condomínios, televisores, celulares e *notebooks* projetam toda sorte de sombras em “*High Definition*”, estas que são compreendidas como a realidade³⁵.

A cidade no seu sentido clássico é o lugar da política, onde o espaço público é o espaço da alteridade e da construção do comum através do dissenso, entretanto, na atualidade há certo esvaziamento deste sentido.

Um modo de simbolização da comunidade que visa excluir aquilo que é o próprio cerne da política: o dissenso. O consenso tende a transformar todo conflito político em problema que compete a um saber de especialista ou a uma técnica de governo. Ele tende a exaurir a invenção política das situações dissensuais. (RANCIÈRE apud SOUZA, 2011, p. 19).

A metrópole contemporânea imersa no capitalismo, neste sentido, “*se despolitiza por ser ininteligível: por demais extensa, complexa e fragmentária, ela é inapreensível como totalidade*”. (SOUZA, 2011, p.20). Despolitizada abre espaço para se tornar “polícia” como sustenta Rancière:

O conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar outro nome a essa

³⁴SARAMAGO, José. Ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 15.

³⁵ Este parágrafo é uma paráfrase, uma irônica releitura contemporânea da “Alegoria da Caverna” de Platão.

distribuição e ao sistema dessas legitimações. Proponho chamá-la de polícia (RACIÈRE, 1996, p.41)

O dissenso, neste sentido, é apartado da esfera pública nos processos de esvaziamento dos espaços de encontro e o espaço público se torna um espaço apenas de passagem e não mais de caminho.

O espaço público se torna primariamente espaço de circulação; para dar vazão ao tráfego; o espaço urbano passa a ser caminho a ser cruzado entre os ambientes privados da casa, do trabalho ou da diversão, gerando uma convivência pública cada vez mais exígua e socialmente homogênea. (...) Nessa privatização do convívio, o ideal da experiência urbana como encontro com a alteridade é substituído pela segregação econômica e social declarada. O espaço de São Paulo expressa, materializa e reproduz uma cisão profunda da sociedade, onde a cidade como espaço público, político e coletivo encontra dificuldade em acontecer; esta deixa de ser o lugar histórico e simbólico da civilidade para converter-se em seu contrário: local de marginalidade, da violência e perigo, onde a política é substituída pela segurança, a vigilância e a repressão (...), e também mercantilizada, é gerenciada pelo consumo. (SOUZA, 2011, p. 21).

A metrópole também se despolitiza como aponta Souza (2011), pela sua “estetização e espetacularização”:

Seja nos meios de comunicação simplesmente inseparáveis da vida atual, seja na ubiquidade de imagens de publicidade em toda e qualquer superfície visível, seja no embelezamento e design dos objetos e espaços do espaço urbano, a percepção da cidade contemporânea está sempre rodeada pela produção técnica de aparências. E as dimensões sensíveis e simbólicas ocupam importante lugar num espaço urbano que dificulta vínculos, que é fragmentário e agressivo aos sentidos, socialmente dividido, crescentemente privatizado e direcionado pela lógica do lucro. (Idem)

Portanto, na São Paulo contemporânea, uma metrópole em constante despolitização, na qual grande parte de sua classe média vive dentro dos condomínios fechados e apartados da urbe, os dispositivos audiovisuais, inseparáveis da vida, projetam regularmente uma quantidade substancial de imagens estetizadas e espetacularizadas dos espaços públicos convertidos agora consensualmente em “espaços do perigo”. Dentre eles, destaca-se a chamada *Cracolândia*, território este que tem sido mostrado através de numerosos conteúdos produzidos de maneira regular e frequente ao longo dos anos, seja nas redes de difusão televisiva, seja nas plataformas *online* difundidas em celulares, computadores e *tablets*, formando assim, uma constelação de imagens que vêm sedimentando o imaginário coletivo sobre este território.

Neste sentido, a mídia de massa tem mostrado seus frequentadores e moradores basicamente de duas maneiras: como pessoas de boa índole que foram tragadas pelo território ao usarem *crack*, mas que com muito esforço pessoal conseguem se libertar do vício, ou como pessoas que perderam completamente sua capacidade de raciocínio, que junto aos traficantes de drogas do território (como os únicos traficantes existentes), são seres destituídos de humanidade e apresentados como a própria encarnação do mal, no sentido judaico-cristão inclusive. A *Cracolândia* torna-se, como veremos, um território de trevas nessa medievalização midiática.

Ao retratar o usuário de *crack* como um indivíduo desumanizado, ou em processo de desumanização, a difusão espetacularizada desta condição se dá geralmente pela estigmatização de seus corpos em um sentido diametralmente oposto ao corpo social ideal (RUI, 2012).

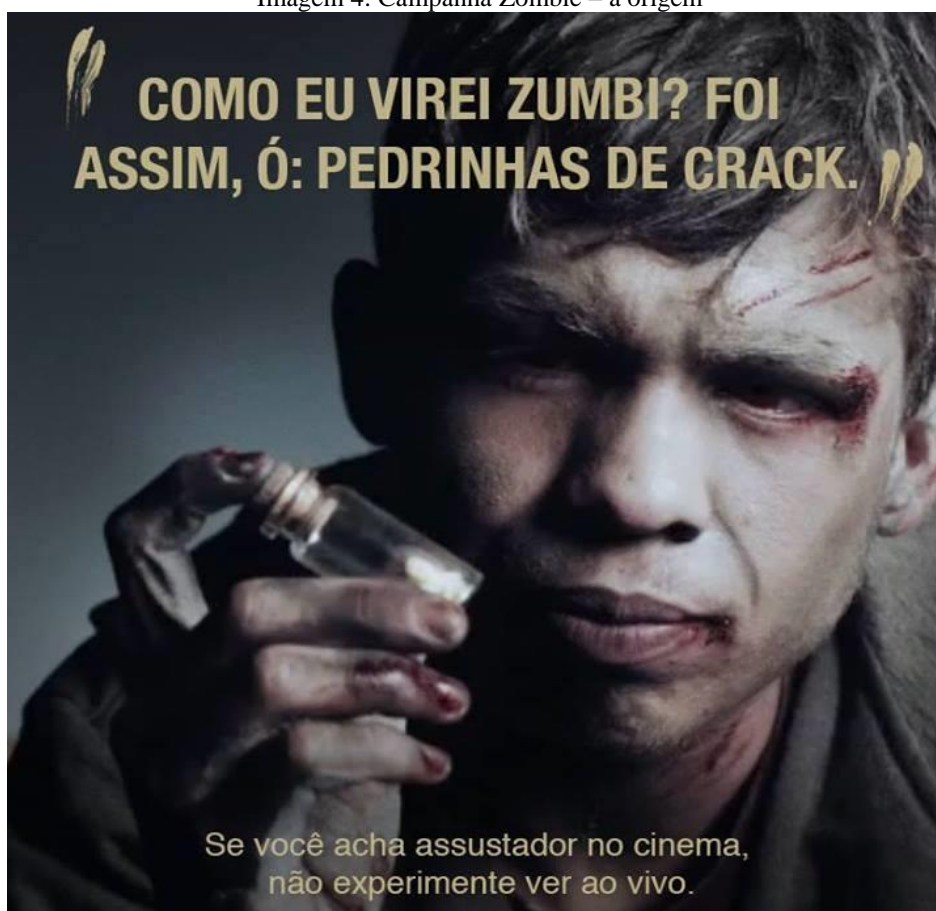
Ao espreitar o que era dito sobre o *crack*, fui percebendo que se falava também das nossas próprias noções de zelo corporal, construídas ao longo de um processo histórico e civilizador no qual a própria modernidade foi caracterizada pela entrada do corpo na política pela sua transformação em mercadoria, pela sua liberação física e sexual, pela grande presença do corpo na publicidade, na moda, no culto da higiene, da dieta, da juventude, dos cuidados e dos prazeres e pela ideia de que o corpo pode ser construído, fabricado e de que as identidades podem ser alteradas e permutadas. Ou seja, pelo avesso, tais noções eram constantemente reforçadas.(...) é instigante o fato de que tal plasticidade some quando se fala publicamente do uso de *crack*: imediatamente é essa figura que emerge e justifica todo o aparato repressivo, assistencial, religioso, midiático e sanitário. Tal como imaginada, ela evoca limites corporais, sociais, espaciais, simbólicos e morais; impulsiona a criação de gestões que visam tanto recuperação quanto eliminação; e também centraliza o investimento dos inúmeros dispositivos políticos que passaram a lidar diretamente com a questão (RUI, 2012, p. 8-9).

Temos que ter em vista que o culto à beleza física na sociedade contemporânea tem uma importância fundamental para a economia, porque movimenta cadeias produtivas que abarcam os lucrativos ramos de vestuário, cosméticos, remédios para emagrecimento, cirurgias plásticas, condicionamento físico e alimentação, apoiado pela indústria cultural que através da superexposição e do culto ao *star system*, inspira e incentiva pessoas que admiram seus ídolos midiáticos do cinema, da música ou dos esportes a consumirem qualquer tipo de produto relacionado à imagem de (física) de seu ídolo, em suma, um culto econômico-cultural ao corpo ideal ficcional. Por isso, o corpo destituído de todos estes atributos da aparência, no seu limite simbólico e moral, é considerado dentro da sociedade de consumo como algo

absolutamente repulsivo, abjeto e desumanizado. Assim é compreendido o corpo do usuário problemático de *crack* e/ou em situação de rua, do frequentador da *Cracolândia*.

O sensacionalismo e o espetáculo ao mesmo tempo em que exaltam o corpo ideal, execram o corpo abjeto, ajustando o foco da percepção do senso comum, configurando sistematicamente este corpo em uma simplificação estereotipada, desumanizando-o e o transformando em criatura recém-saída de um filme de guerra ou de terror. Procura provocar assim, na sociedade que assiste à distância em suas residências superprotegidas, um sentimento misto de repulsa e curiosidade mórbida, transformando o medo em entretenimento, banalizando a violência e os direitos humanos, uma banalização da condição humana em detrimento de uma reflexão mais profunda sobre os problemas sociais e de saúde oriundos da pobreza, do preconceito e das drogas.

Imagem 4: Campanha Zombie – a origem



Fonte: Associação Parceria Contra as Drogas

A peça publicitária “*Zombie – a origem*” (2013) criada pela agência Master Roma Waiteman é um bom exemplo do que foi apontado até aqui. Com a produção audiovisual da O2 Filmes, a campanha publicitária de combate ao uso de *crack* foi feita por encomenda da Associação Parceria Contra Drogas (APCD) e Editora Aymar. Segundo a revista *Exame*³⁶, no dia 22 de novembro de 2013, 60 salas de cinema da rede Cinemark em São Paulo, Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro, Manaus e Salvador exibiram o trailer “*Zombie – a origem*”, este como se fosse um trailer de um filme de terror produzido no Brasil. Assim, cerca de 100 mil pessoas assistiram ao vídeo. Utilizando-se de clichs de filmes-catástrofe e se aproveitando do fato de que os filmes de temática “zumbi” estavam em evidência na poca³⁷, a estética cinematográfica enquanto entretenimento, exacerbando climas de suspense e com uma edição moderna característica de videocliques, a peça atraiu o público adolescente gerando milhares de comentários em redes sociais e grande expectativa para o lançamento do filme. Semanas depois foi lançado o “filme”, um curta-metragem de sete minutos que conta com relatos retirados de depoimentos reais de usuários de *crack* interpretados por atores maquiados como zumbis. A peça audiovisual, porém, efetivamente pouco mobilizou no sentido de interferir no problema do *crack* no país, pois a classe média frequentadora dos cinemas de shopping centers é pouco afetada pela “epidemia”³⁸ do *crack*, e o perfil socioeconmico atingido predominante pelo *crack*  o de baixa renda, principalmente de alta vulnerabilidade social³⁹. Segundo pesquisa Ibope da época, 2% do público de cinema era composto por esta faixa de renda⁴⁰. Pode-se argumentar que, esta campanha, a partir de seu apuro técnico e, conseqüentemente, esttico, contribuiu substancialmente para a formação do imaginário das

³⁶ Disponível em <<https://exame.abril.com.br/marketing/zumbis-invadem-o-brasil-em-campanha-contr-o-crack/>> acessado em 20/02/2019.

³⁷ Naquele ano foram lançados cerca de 13 filmes com esta temática, além disso, a série televisiva “*The Walking Dead*”, produzida pela AMC estava em seu auge atingindo recordes de audiência.

³⁸ A Fiocruz em seu 3 levantamento Nacional sobre o uso de drogas apontou que estatisticamente não existe uma epidemia do crack. Disponível em < <https://theintercept.com/2019/03/31/estudo-drogas-censura/>> acessado em 17/06/2019.

³⁹ Pesquisa Datafolha aponta que o perfil de usuários de drogas que vive na “Cracolândia” em sua maioria vem de famílias pobres com grande vulnerabilidade social. Disponível em <<http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2017/06/1892318-usuario-da-cracolandia-e-homem-tem-baixa-escolaridade-vive-de-bicos-e-mora-sozinho-nas-ruas-e-pracas.shtml>> acessado em 20/02/2019.

⁴⁰ Pesquisa Ibope aponta perfil de público frequentador de salas de cinema. Disponível em <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/16-da-populacao-tem-o-habito-de-ir-ao-cinema.aspx>> acessado em 20/02/2019.

classes média e alta a respeito do usuário de *crack*, no qual é bastante comum que usuários problemáticos de *crack* sejam chamados de “zumbis”.

Este, entre outros diversos exemplos, apresenta uma pequena parte das imagens e narrativas que são difundidas quase diariamente pelos meios de comunicação sobre a dependência do *crack*, na qual a espetacularização midiática dos corpos excluídos estigmatizados enquanto “corpos abjetos” contribui de maneira sistemática no que diz respeito à partilha do comum sensível nas camadas sociais, conservando o *status quo* da cidade despolitizada ao simplificar as questões do território. O que se percebe a partir deste exemplo é que o problema do *crack* existe apenas na classe média branca (como única classe existente na sociedade) que trava uma guerra contra o mal, no caso, os traficantes, assassinos e estupradores, trata-se de uma perspectiva judaico-cristã sobre os problemas da *Cracolândia*, como veremos mais adiante, que evita e anula outras reflexões mais profundas e complexas acerca deste território, como a luta de classes, a luta pelo espaço, as questões raciais, de gênero e de seu histórico, além de reflexões sobre políticas públicas no âmbito do uso e tratamento de drogas e da criminalização de seus usuários, e da questão fundiária e de moradia.

A mídia legitima junto à sociedade a necessidade simplista de se pôr um fim na *Cracolândia* pelo discurso ideológico da “Guerra às drogas”

Entre as diversas abordagens da "questão das drogas", nas sociedades modernas, destaca-se aquela que enfatiza o "combate às drogas", apresentando-o como a única maneira capaz de enfrentar e erradicar o "grave flagelo". De expressão rigorosamente condenatória, caracteriza-se pela veemência de uma argumentação mais emotiva e alarmista do que serena e objetiva mais sensacionalista do que científica, mais moralista do que isenta de juízos valorativos. Desta forma, incita a uma "cruzada anti-drogas", cuja beligerância encobre série de fatores que, de certo, contribuem decisivamente para a expansão do fenômeno (BUCHER e OLIVEIRA, 1994, p. 137)

Neste cenário de guerra contra o mal, em que é preciso aniquilar os frequentadores deste território como a única maneira capaz de resolver este problema, este discurso tem objetivos claros de criminalizar este espaço e que, com o aval da sociedade seriam permitidas intervenções drásticas, ou seja, práticas comuns a um “Estado de Exceção”:

O Totalitarismo moderno pode ser considerado, como a instauração, por meio do Estado de Exceção, de uma guerra civil legal, que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por

qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência permanente (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. (AGAMBEN, 2008, p. 13).

A construção de uma narrativa, seja no jornalismo, na publicidade, no cinema ou no entretenimento televisivo, atendendo interesses de mercado e audiência, inevitavelmente difunde uma imagem espetacularizada e/ou romantizada da vida em detrimento da experiência cotidiana real na urbe. O filósofo e professor colombiano Armando Silva em seu livro “Atmosferas Urbanas” comenta sobre esta questão que atravessa o imaginário da cidade:

Sobre os corpos reais dos cidadãos, projetam-se outros corpos imaginados que podem definir ações e modos de ser dentro de uma urbe (...). Esses corpos são feitos de sentimentos coletivos, ganham forma ao redor de um mesmo objeto de desejo que compartilham, e criam ficções grupais que afetam sua percepção até poder chegar a dominar modos de ver em suas vizinhanças urbanas. (SILVA, 2014, p. 180)

A reconfiguração da percepção dos corpos que Silva aponta, no caso da *Cracolândia*, enquanto imagem carregada de ficção oferece uma representação distinta da realidade dada sob a luz projetada pela “sociedade do espetáculo”⁴¹. A propagação da imagem de uma *Cracolândia* do senso comum recai assim como uma névoa que encobre os interesses econômicos ali instalados. Pois, em paralelo é difundido outro discurso a respeito deste território, especialmente como um espaço que futuramente, após o fim da *Cracolândia*, se tornará um lugar urbanisticamente reestruturado e iluminado pela modernização, um “porto seguro” da cidade, mais cultural, turística e sustentável, com livre circulação de pessoas, aptas ao consumo de bens e serviços, além da oferta de moradias onde todos possam conviver harmoniosamente. Será um espaço que alia qualidade de vida e desenvolvimento econômico, mesmo que ignorando e apagando da história toda a vida que ainda persiste em emanar deste lugar.

Porém, diante deste contexto, surgem exceções, e uma das que mais se destacam é a videorreportagem da TV Folha chamada “Badaróss: Os traços e a história do Basquiat da *Cracolândia*”.

⁴¹ Ver DEBORD, Guy. *Sociedade do Espetáculo*. Editora Contraponto: São Paulo. 1997

1.2 Da luz do isqueiro à luz dos holofotes

Imagem 5: Os traços e a história do Basquiat da *Cracolândia*



Fonte: João Wainer /FSP

Publicada em 11 de setembro de 2014 pelo grupo jornalístico Folha de São Paulo, o vídeo⁴² dirigido pelo cineasta João Wainer⁴³ obteve uma ótima repercussão na época, foi (e ainda é) vista e compartilhada por milhares de pessoas nas redes sociais. Com uma linguagem dinâmica e arrojada, o vídeo nos insere em uma atmosfera urbana e decadente, mostrando a *Cracolândia* como cenário em ruínas, porém, propício para o surgimento da arte.

No primeiro plano que vemos no vídeo em detalhe um isqueiro sendo aceso, numa alusão ao ato de acender um cachimbo de *crack*, porém, neste caso o isqueiro ilumina a Arte, a lente da câmera desfoca na luz do isqueiro, corta para outro plano, mais aberto mostrando a sala ainda escura, onde um homem de aparência indígena surge iluminando com seu isqueiro outras pinturas. Há outro corte de edição e o ritmo dos planos seguintes cresce assim que

⁴² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oswcK5DRGOW>> acessado em 20/02/2019.

⁴³ Wainer ficou conhecido pelo seu documentário “Pixo” de 2011 sobre pichadores da Grande São Paulo, o mesmo pode ser visto no link disponível em <<https://vimeo.com/29691112>> acessado em 20/02/2019.

surge um solo de bateria de influência jazzística, talvez numa referência ao Gray, banda do Basquiat original, e num ritmo frenético do surdo, bumbo e chimbal, surgem em *flashes* mais pinturas e fragmentos do rosto de um homem de feições indígenas, planos aéreos da cidade de São Paulo e imagens da *Cracolândia*, em tela preta surge o nome Badaróss. Uma introdução instigante e sofisticada extrapola a linguagem jornalística de vídeo e adentra no território do cinema contemporâneo. Logo em seguida, sentado no meio fio de uma rua da *Cracolândia*, ele, Badaróss, veste uma velha e suja camisa da seleção brasileira de futebol⁴⁴, a câmera posicionada em *contra-plongé* (posição de câmera que enquadra de baixo para cima) lhe dá um ar de grandeza numa aparente referência ao “Abaporu”⁴⁵ de Tarsila do Amaral (imagem 6). Está apresentado o artista-herói da história.

Imagem 6: Badaróss Abaporu



Fonte: João Wainer /FSP

⁴⁴ É relevante apontar que a camisa da seleção brasileira de futebol vestida por Badaróss nesta vídeo-reportagem enquanto elemento simbólico remete a uma ideia de identidade brasileira que não está ligada necessariamente a ideia de nacionalismo conservador vista nos movimentos pró-impeachment em 2015-16.

⁴⁵ Abaporu em tupi-guarani significa homem que come gente, um dos pilares conceituais do modernismo brasileiro, a antropofagia, intencional ou não, Wainer faz uma citação pertinente ao retratar Badaróss desta maneira, tratarei mais detidamente sobre isto no capítulo 3.1.

No vídeo, o homem de aparência indígena conhecido como Badaróss é um carroceiro que vive na *Cracolândia*, por acaso se torna um artista autodidata e que através da arte objetiva mudar sua condição transferindo o “vício das drogas para o vício das tintas”, isto graças à Zezão, também artista e o descobridor de seu talento, e se autodenominando como um tipo de Andy Warhol tupiniquim, apresenta ao mundo o “Basquiat da *Cracolândia*”.

Com falas contundentes a respeito das drogas e da pobreza, Badaróss conta de maneira sucinta a sua história demonstrando uma impressionante lucidez crítica em relação às questões que o envolvem, suas falas agradam perfis progressistas da sociedade, ao mesmo tempo em que sua vontade de mudar sua situação também agrada setores conservadores adeptos do discurso meritocrático.

A figura de Badaróss enquanto “Basquiat da *Cracolândia*”, descendente de indígenas, retirante nordestino e em situação de vulnerabilidade, no vídeo, possui um discurso que versa sobre uma “genialidade artística” que é reconhecida por colecionadores de várias partes do mundo. Badaróss se impõe diante dos problemas sociais e históricos que permeiam a região. A videorreportagem, aparentemente apresenta uma narrativa diferenciada do que é difundido de maneira geral sobre o território em que se propaga uma estereotipação dos corpos que lá habitam, ou ainda, apresenta outro tipo que não é o de homem branco de classe média vítima das drogas. Badaróss é visto com grandeza e proximidade (imagem 6) e não de inferioridade e distanciamento⁴⁶.

Entretanto, Michele Alexander no livro "The New Jim Crow" que trata do contexto racial nos EUA, faz um comentário provocativo e relevante que pode ser refletido também neste contexto, no qual a autora afirma que é possível e lógico haver uma segregação racial nos EUA ao mesmo tempo em que se elege um presidente negro, pois, é preciso haver "exceções" para que se confirme a regra.

A imagem de Badaróss espetacularizada e difundida sob certo exotismo e encantamento não ofende e nem incomoda, e que heroicizada, se adequa perfeitamente a um discurso moralista da superação das drogas à redenção pela arte, situando a Arte e a Cultura como solução para resolver o problema da *Cracolândia*, no qual, este discurso em meio à “guerra às drogas”, cujas relações entre cultura e o *crack* são aparentemente destoantes, elas

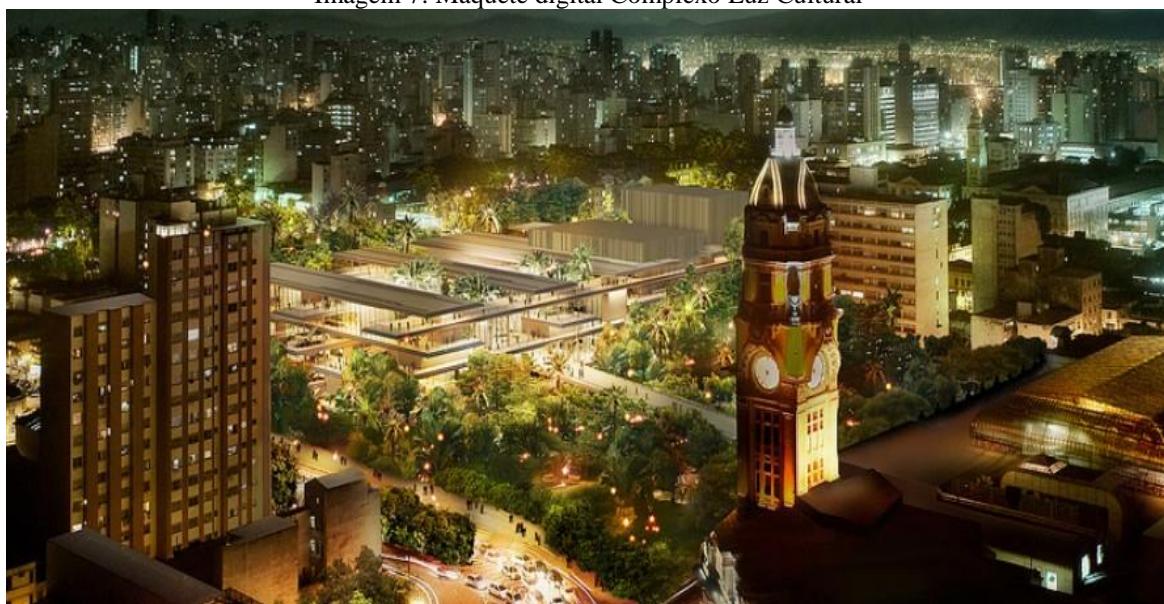
⁴⁶ Como é o caso das imagens 18 e 19 do capítulo 1.5 desta dissertação.

se confluem neste tempo-espço, e o discurso da Cultura como solução se mostra como uma das faces que se iluminam na superfície do *fluxo* da cidade que atravessa o *fluxo* da *Cracolândia*, emancipação e alienação imergem sob a névoa do território e sua distinção se complexifica.

De toda forma, o discurso da cultura como solução não é uma novidade no território, é na verdade uma constante, quase uma regra.

1.3 A luz ofuscante da cultura

Imagem 7: Maquete digital Complexo Luz Cultural



Fonte: Herzog e Meuron⁴⁷

O cenário artístico-cultural de São Paulo é um dos mais movimentados do mundo, concentrado no centro expandido da cidade sob uma emergente indústria cultural que conta com grandes museus, galerias, teatros e festivais de música, possui uma programação regular e variada de qualidade internacional. Nas últimas décadas têm movimentado um intenso fluxo

⁴⁷ Disponível em <<http://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/herzog-de-meuron-centro-cultural-sao-paulo-23-05-2012>> acessado em 20/02/2019.

de renomados artistas do *mainstream* formando um público cada vez maior e ávido em consumir cultura como *status* social, no qual, estes eventos e artistas fomentados em grande parte pelas leis de isenção fiscais dos governos federal e estadual, e difundida pelos meios de comunicação, promovem a todo o momento sob os holofotes do espetáculo uma nova atração imperdível.

Este intenso *fluxo* artístico-cultural tem consequentemente se tornado um grande nicho de mercado dentro do capitalismo contemporâneo.

Dentre os muitos desenvolvimentos da arena do consumo, dois tem particular importância. A mobilização da moda em mercados de massa (em oposição aos mercados de elite) forneceu um meio de acelerar o ritmo do consumo não somente em termos de roupas, ornamentos e decoração, mas também numa ampla gama de estilos de vida e atividades de recreação (hábitos de lazer e de esporte, estilos de música pop, videocassete, jogos infantil, etc); uma segunda tendência foi a passagem do consumo de bens para o consumo de serviços – não apenas serviços pessoais, comerciais, educacionais e de saúde, como também de diversão de espetáculos, eventos e distrações. O “tempo de vida” desses serviços (uma visita a um museu, ir a um concerto de rock ou ao cinema, assistir palestras ou frequentar clubes), embora difícil de estimar, é bem menor do que o de um automóvel ou de uma máquina de lavar. Como há limites para a acumulação e para o giro de bens físicos, faz sentido que os capitalistas se voltem para o fornecimento de serviços bastante efêmeros em termos de consumo. Essa busca pode estar na raiz da rápida penetração capitalista, notada por Mandel e Jamenson em muitos setores da produção cultural a partir da metade dos anos 60. (HARVEY, 1996 p. 258)

Nesta perspectiva, é notório que nas últimas décadas houve um constante movimento articulado entre governo e iniciativa privada para que a Região da Luz⁴⁸, até então um território decadente, se consolide como um polo cultural de destaque, pois está localizado em uma área privilegiada no centro da cidade servida pelos principais meios de transporte público como metrô, trem e terminais de ônibus.

A região abriga atualmente diversas e renomadas instituições culturais geridas pelo Estado e/ou por grandes empresas subsidiadas através de leis de incentivo à Cultura, como a Sala São Paulo, a Pinacoteca e Estação Pinacoteca, o Museu da Língua Portuguesa, o SESC

⁴⁸ Em muitos artigos e reportagens é utilizado o termo Região da Luz ao invés de Cracolândia, não apenas com o objetivo formal e neutro da nomeação, mas como tentativa de apagar a imagem desgastada que ela gera, além de ser também referente a outros territórios próximos como o Bom Retiro, COSTA em sua dissertação chama atenção para esta questão evitando utilizar este termo que em geral é mencionado sempre pelo poder público, nesta dissertação utilizarei este termo para relacionar ao discurso dominante, utilizo essa terminologia, portanto, como forma de reforçar e expor este discurso.

Bom Retiro, o Teatro e o Espaço Cultural Porto Seguro, o Memorial da Resistência, a Oficina Cultural Oswald de Andrade, o Museu da Energia entre outros⁴⁹. O único empecilho, segundo os discursos da mídia e do Estado, que restringe o acesso da população e turistas aos bens culturais na região é a violência e o tráfico de drogas geradas pela *Cracolândia*.

O interesse explícito do poder público em notabilizar a região como polo cultural vem de um longo processo histórico de degradação do território. O bairro Campos Elíseos, o primeiro bairro planejado de São Paulo, cujos palacetes pertenciam aos barões do café paulista, desde a década de 1930, período decorrente do crash da bolsa de valores em 1929 e a consequente crise mundial, que afetou a exportação de café, somados ao progressivo desmonte das linhas férreas no Brasil durante as décadas de 1950 e a implantação do Terminal Rodoviário Municipal em 1961. O perfil da região foi se modificando, a elite paulista que vivia na região até então começou a se mudar para outros bairros da cidade como Higienópolis e Jardins, os casarões dos áureos tempos do café se transformaram em pensões e cortiços povoados por migrantes oriundos do árido nordeste brasileiro e de países afetados por guerras. Neste contexto de busca de oportunidades na promissora metrópole urbana recém-industrial, a Região da Luz rapidamente se popularizou, o Bairro Campos Elíseos foi tornando-se um espaço povoado por trabalhadores e pequenos comerciantes, enquanto o Bairro da Santa Ifigênia foi se tornando um polo comercial de eletrônicos e o Bom Retiro de vestuário.

Como consequência, as noites e fins de semana destas zonas comerciais eram territórios inabitados, inóspitos e desertos. A região em torno da rodoviária e estação de trem foi progressivamente abandonada pelo poder público, que se concentrara neste período em construir grandes obras viárias e infraestrutura nas regiões mais nobres da cidade. A Luz,

⁴⁹ Há ainda na região outros espaços culturais de gestão independente como o Ateliê Amarelinho, o teatro da Cia. Pessoal do Faroeste, o Teatro de Contêiner da Cia. Mungunzá, a Casa da Luz e a Overground Studio e Galeria. Nos arredores dos Campos Elíseos e Santa Cecília há também outros importantes espaços culturais independentes como a Galeria Crua, a Aparelha Luzia, o Espaço Cultural Cecília e Escola de Teatro Macunaíma.

portanto, sofreu um processo de deterioração, permitindo uma crescente proliferação da criminalidade, prostituição e consumo de drogas, chegando, por isso, a ser chamada vulgarmente na década de 1970 de “Boca do Lixo”.

O Estado neste momento, promoveu algumas ações pontuais ao criar leis voltadas ao patrimônio histórico prevendo a preservação de algumas edificações de relevância histórica e arquitetônica (KARA-JOSE, 2007, p. 34). Porém, somente em meados da década de 1980, houve uma movimentação mais substancial na área cultural para a região, quando o então secretário estadual de Cultura Jorge da Cunha Lima durante a gestão do Governador Franco Montoro apresentou o projeto “Luz Cultural”:

(..) com o objetivo de articular as instituições culturais que se instalaram na região a partir do começo século XX: “[a Oficina Cultural] Três Rios, a Pinacoteca, as Estações, o Liceu de Artes e Ofícios, o Taib, a Hebraica, o Museu da PM, o Museu da Saúde, enfim, uma dezena de instituições que já constituiriam o núcleo do que nós resolvemos chamar de Luz Cultural” (FRUGOLI apud. TALHARI; SILVEIRA; PUCCINELLI, 2012, p. 3)

(..) O Projeto Luz Cultural constituía-se de quatro elementos: (a) implantação de programas e roteiros turísticos envolvendo todos os diferentes equipamentos culturais localizados na região; (b) organização do zoneamento do bairro; (c) elaboração de um projeto gráfico de divulgação; (d) algumas intervenções pontuais de recuperação de edifícios de interesse histórico. (FERNANDES e JAYO, 2016, p. 302)

O projeto “Luz Cultural”, entretanto, não conseguiu ser desenvolvido na época por falta de interesse de investidores.

No início da década de 1990 ao mesmo tempo em que surgem as primeiras notícias de que a região se tornara um ponto de fabricação e venda de *crack* (RUI, 2016), tem início a reforma do histórico edifício da Pinacoteca, que mesmo levando anos para sua concretização, se torna um marco inicial da nova tentativa de reestruturação urbana na região. Com a finalização da primeira etapa da reforma em 1994, depois de enfrentar certa polêmica devido a modificações de seu projeto original, Paulo Mendes da Rocha o arquiteto responsável, defendeu seu projeto declarando na época que “*O museu Guggenheim em Nova York e o Louvre em Paris também passaram por transformações que os tornaram vivos e animados*” (KARA-JOSÉ, 2007, p. 200).

A Pinacoteca então em 1995 abre suas portas com a exposição de Auguste Rodin, para surpresa de todos, a exposição é visitada por mais de 150 mil pessoas mesmo em um “lugar

morto”⁵⁰, e a região como polo cultural passa a ser defendida pelo então Secretário Estadual de Cultura Marcos Mendonça, que articula um intenso movimento em torno da “requalificação” da área por meio da cultura.

Neste mesmo período surge a Associação Viva o Centro⁵¹, criada e organizada por poderosos grupos empresariais interessados em investir na região central da cidade, dentre elas a BM&F Bovespa, grandes instituições bancárias, instituições privadas de ensino superior, sindicatos patronais, o grupo Porto Seguro (sediada no bairro Campo Elíseos), entre outros. A associação na época era presidida por executivos do Bank Boston dentre eles o economista Henrique Meirelles⁵² (KARA-JOSE, 2007, p. 96).

Cunha Lima e a arquiteta Regina Meyer coordenadora do projeto “Luz Cultural” na década anterior foram contratados pela associação como consultores de um novo projeto baseado no antigo, porém maior e mais audacioso, o “Polo Luz Cultural”.

No projeto anterior (Luz Cultural), o principal objetivo era atrair o turismo e a população em geral através da organização dos atrativos. Agora se enfatizava a criação de equipamentos novos e de maior porte como prova da capacidade de investimento do governo, visando atrair investimentos do setor privado que pudessem contribuir de fato para transformação da área. (KARA-JOSÉ, 2007, p. 194)

Com o acesso político de Cunha Lima e a influência econômica capitaneada por Meirelles, houve uma aproximação bastante íntima da Associação Viva o Centro com a gestão estadual do então governador Mário Covas (PSDB) e de seu secretário de Cultura Marcos Mendonça, que próximos, passam a articular o projeto de uma imponente reestruturação urbana para a região, com melhorias no serviço de transportes, restauração de patrimônios históricos e investimentos na área cultural, como afirmou Cunha Lima à época: “Você só decola a partir de projetos grandes” (KARA-JOSE, 2007, p. 194). E em 1999, um momento histórico-econômico em que o país se encontra alinhado às políticas neoliberais, a Associação atinge uma de suas maiores conquistas, a articulação e viabilização através de

⁵⁰ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/30/ilustrada/26.html>> acessado em 20/02/2019.

⁵¹ Site da Associação com a relação de seus membros associados disponível em <<http://www.vivaocentro.org.br/quem-somos/associados.aspx>> acessado em 20/02/2019.

⁵² Meirelles depois de sua atuação à frente da AVC teve uma influente atuação na gestão da economia brasileira, trabalhando como presidente do Banco Central no Governo Lula e Ministro da Fazenda no governo Temer. Depois veio ainda a ser candidato à presidência da república pelo MDB em 2018, atualmente (2019) é Secretário da Fazenda do Governo Estadual de João Dória.

uma PPP (parceria público-privada) da construção da Sala São Paulo no interior da Estação Júlio Prestes, um marco da “ressurreição” da região da Luz.

O espetáculo inaugural da Sala São Paulo, na Estação Júlio Prestes, na noite de 9 de julho, celebrou a música e o Centro de São Paulo. O maestro John Neschling, à frente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Osesp, inundou o espaço com a hora e meia da densa Sinfonia n.2 de Mahler, a ‘Ressurreição’, absorvendo corações e mentes de uma plateia onde estavam, entre inúmeros convidados, o presidente Fernando Henrique Cardoso, o governador Mário Covas e o prefeito Celso Pitta. Espaço magnífico, a Sala São Paulo, instalada no antigo hall principal da estação, lembra a sala do Concertgebouw, de Amsterdã (...) Mas é muito mais bonita, segundo a opinião unânime dos convidados (...) São Paulo acaba de ganhar, no seu Centro, um dos mais belos e tecnicamente perfeitos espaços musicais do mundo. (Revista URBS apud. WISNIK et al, 2001, p. 13)

A Sala São Paulo torna-se um símbolo pujante da região enquanto polo cultural, a foto institucional feita por Tuca Vieira (Imagem 8) mostra a imponente e iluminada edificação histórica numa praça surpreendentemente vazia e limpa, a alta cultura se apresenta, uma imagem de matriz europeia e conotação civilizatória em detrimento deste território “tomado pela barbárie”.

Imagem 8: Imagem Institucional da Sala São Paulo



Fonte: Tuca Vieira⁵³

⁵³ Disponível em <<http://www.salasaopaulo.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=asalaopaulo>> acessado em 20/02/2019.

A bem-sucedida relação entre poder público e iniciativa privada na prática favoreceu bem mais as empresas “interessadas na Cultura”, que via lei de incentivo fiscal (Lei Rouanet⁵⁴) investiram cerca de 4% do total da reforma, levando em contrapartida a associação da imagem da Sala São Paulo e da “Alta Cultura” às suas campanhas de marketing cultural, valorizando simbolicamente suas marcas (WISNIK et al, 2001, p.11). Grande parte dos investimentos, portanto, foram de um empréstimo feito pela prefeitura (depois de muitas manobras e negociações, pois a cidade não atendia as condicionalidades necessárias) ao BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento) através do programa “Monumenta”⁵⁵, que financiou não só a Sala São Paulo, mas diversos outros equipamentos na região central.

A sala de concertos, como um “sonho *hollywoodiano*” ou “um pesadelo *kafkiano*”⁵⁶ apartado das dinâmicas e problemas sociais na região, uma ilha cercada de centro, torna-se por fim âncora de um *cluster* cultural que se afirma no território, imbricando o discurso da cultura com o desenvolvimento econômico, afinal, quem seria contra o progresso e a cultura?

A cultura, ao mesmo tempo que “ancora” os negócios privados, aparece como um investimento democrático e universal (não classista), e assim altamente consensual. Se mesmo a oposição às novas avenidas e túneis é dificultada pelo seu aparente caráter modernizante, síntese da ideia americana de “progresso”, quem seria contra uma sala de concertos, um museu ou um centro cultural? “Quanto mais melhor”, diz a Vejinha, ou nas palavras do maestro Neschling: “Afinal, quanto custa uma ópera? Um centímetro de túnel?”. Desse modo, a “credibilidade” da cultura é transferida para o processo de transformação do Centro e das empresas que nele investem. (WISNIK et. al, 2001, p.21)

A região da Luz, portanto, como um cluster cultural atraindo um público “diferenciado” e economicamente ativo, valorizaria a região e consequentemente traria

⁵⁴ A lei Rouanet é um mecanismo federal de fomento a produção cultural por meio de isenção fiscal de pequena parte do imposto a ser pago. A empresa interessada em “patrocinar a cultura” escolhe um projeto de acordo com os interesses atrelados ao marketing cultural, na prática é, portanto, um sistema voltado para lógica de mercado, no qual a produção de bens culturais se torna uma mercadoria casada com os interesses do investidor, que por sua vez se busca valorizar sua marca neste processo. BELEM e DONADONE publicaram um artigo que trata de maneira sucinta deste assunto e pode ser acessado no link disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/NORUS/article/view/2761/2479>> acessado em 20/02/2019.

⁵⁵ O programa Monumenta é uma articulação entre o Ministério da Cultura e o Banco Interamericano de desenvolvimento que consistia em financiar reformas, restaurações e outras ações de preservação de patrimônios históricos, porém, conceitualmente, é guiado por critérios predominantemente econômicos conforme aponta Kara-José (2007, p. 243).

⁵⁶ Wisnik et al. Op. Cit.

rendimentos aos seus investidores, não só à AVC, mas também às empresas que executaram as obras da Sala São Paulo, as mesmas que financiaram inclusive a campanha política de Mário Covas e, “casualmente”, venceram diversas concorrências para outras obras junto ao governo (WISNIK et. al. 2001, p.12), um negócio que traria benefícios a “todos”.

Marcos Mendonça, o Secretário Estadual de Cultura da época, vê a requalificação urbana a partir da construção de equipamentos culturais sediados em edifícios de forte apelo arquitetônico, e dessa forma a região da Luz em pouco tempo sedimenta-se como um grande polo cultural:

A implantação da política de Marcos Mendonça na SEC teve como decorrência uma eclosão de projetos culturais como a reforma da Pinacoteca do Estado (1995-1998; implantação do Complexo Cultural Estação Júlio Prestes e Sala São Paulo (1996-1999); restauração do Mosteiro da Luz e ampliação do Museu de Arte Sacra (1997-1999); recuperação do Jardim da Luz (1999); restauro da Igreja de São Cristóvão (1995-2001); restauro e reforma do antigo edifício do DOPS (1999-2002); restauro e reforma do antigo Hotel Flórida para sediar a Universidade Livre de Música; implantação do Museu da Energia/Núcleo de São Paulo no casarão que foi de Santos Dumont, e restauração da Estação da Luz, com a instalação do Museu da Língua Portuguesa. (KARA-JOSÉ, 2007, p. 182)

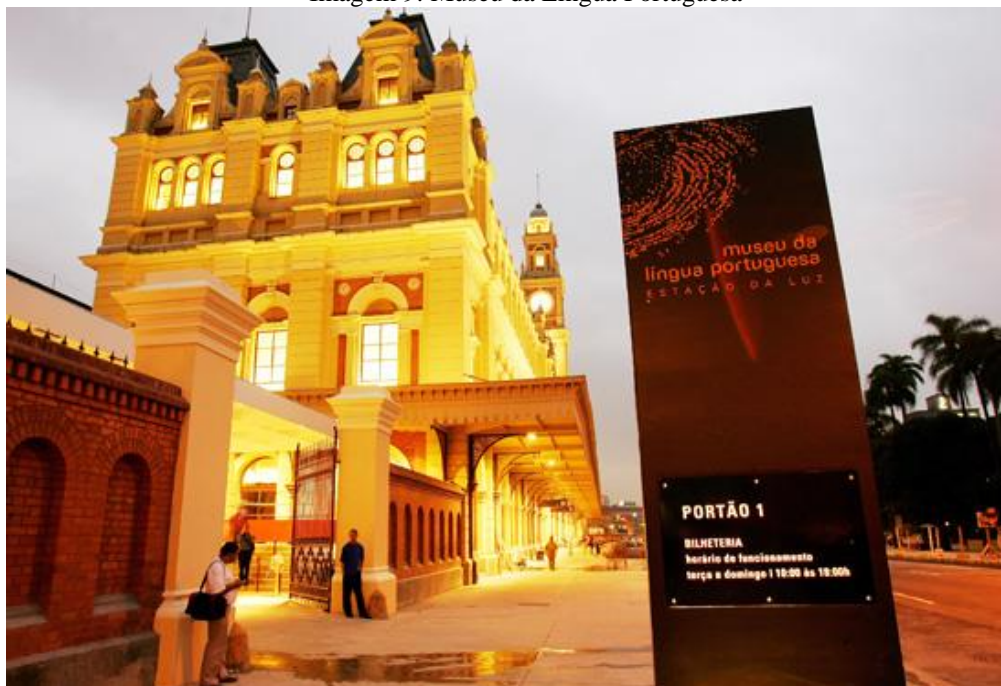
E em 2006, na icônica edificação que abriga a Estação da Luz, patrimônio histórico de arquitetura e materiais de construção importadas da Inglaterra, é inaugurado o Museu da Língua Portuguesa, uma iniciativa da Fundação Roberto Marinho em parceria com o Governo do Estado e patrocinado via Lei Rouanet pela EDP, Grupo Globo, Itaú e Sabesp.

O local escolhido para abrigar o Museu foi a Estação da Luz, situada no coração de São Paulo – cidade com a maior população de falantes de português do mundo – e de importância histórica para a capital paulista e para o Brasil. A Estação era um dos principais pontos de passagem dos imigrantes que chegavam ao país e, até hoje, é um espaço dinâmico de contato e convivência entre várias culturas e classes sociais. (Museu da Língua Portuguesa)⁵⁷

O museu voltado para a cultura imaterial, no caso o idioma português, apresenta um moderno projeto expográfico com diversos recursos tecnológicos e de maneira espetacular e interativa, ganha diversos prêmios e se torna uma referência museológica no país.

⁵⁷ Disponível em <<http://museudalinguaportuguesa.org.br/o-museu/>> acessado em 20/02/2019.

Imagem 9: Museu da Língua Portuguesa



Fonte: Lalo de Almeida / Folhapress

Em 2005, com José Serra (PSDB) / Gilberto Kassab (DEM/PSD) à frente da prefeitura de São Paulo, é apresentado o projeto “Nova Luz”, ainda mais ambicioso que as tentativas anteriores, que através de uma Concessão urbanística, com a finalidade de promover uma radical reestruturação da região, mesmo com um viés abrangente que abarcaria uma diversidade comercial e habitacional, a área cultural ainda tem lugar de destaque neste projeto.

Para aproveitar ao máximo a tipologia de bulevar, o trecho da Avenida Duque de Caxias a leste da Avenida Rio Branco e da Rua Mauá até a ponte foi designada como Passeio Cultural. Esta importante mudança urbana proporcionará uma grande ligação para pedestres partindo dos principais equipamentos culturais, como a Sala São Paulo, a Estação Pinacoteca e o futuro Complexo Cultural com a ponte Mauá e o novo centro de entretenimento imediatamente ao sul da Estação da Luz. Ladeado por abundante paisagismo, restaurantes ao ar livre, praças e obras de arte públicas, este espaço linear deverá ser o ponto de encontro entre cultura erudita e popular, formando um polo social verdadeiramente diversificado. (PROJETO NOVA LUZ, 2011, p. 65).

Imagem 10: Bulevar Cultural Projeto Nova Luz



Fonte: Prefeitura do Município de São Paulo

Em 2012, em consonância com o Projeto “Nova Luz”, Geraldo Alckmin (PSDB) então governador do Estado e seu secretário de Cultura Andrea Matarazzo apresentam o projeto do “Complexo Luz Cultural” (imagem 7), idealizado inicialmente pelo Secretário de Cultura anterior João Sayad, o projeto se coloca como o maior complexo cultural da América Latina.

Com obra orçada em torno de R\$ 500 milhões - cerca de metade dos recursos provenientes do Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES) e o restante do governo estadual - o Complexo Cultural da Luz vai abrigar teatro dedicado à dança e à ópera, as novas sedes da Escola de Música do Estado de São Paulo - Tom Jobim e da São Paulo Companhia de Dança, sala de recitais, espaço flexível para apresentações experimentais de artes cênicas, biblioteca, estacionamento, café, restaurante e área verde (...) “O Complexo Cultural da Luz de São Paulo vai consolidar o maior distrito cultural da América Latina, compreendendo a Sala São Paulo, Pinacoteca do Estado, Estação Júlio Prestes, Parque da Luz, Museu da Língua Portuguesa e Museu de Arte Sacra”, definiram os suíços (arquitetos responsáveis pelo projeto). Para a construção do espaço, foi demolido o prédio onde funcionava o Shopping Luz - e onde antes abrigava a rodoviária de São Paulo. Os arquitetos receberam R\$ 43 milhões pelo projeto. (MOLINA, 2012)⁵⁸

⁵⁸ “Vem aí o Complexo Cultural da Luz”, O Estado de São Paulo, 20/03/2012. Disponível em <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,vem-ai-o-complexo-cultural-da-luz,851045>> acessado em 20/02/2019.

Assim como os projetos “Luz Cultural” e o “Polo Luz”, o “Complexo Luz Cultural” casado com a “Nova Luz” se mantém *“afinada com a linha de intervenção em voga em Centros europeus e americanos, em que a cultura passa a ser entendida como elemento de marketing urbano ou como fertilizante da propriedade imobiliária.”* (KARA-JOSÉ, 2010, p. 105).

1.4 Negócios em contraluz

O reluzente Projeto Nova Luz em sua estrutura, processos de articulação e nas imagens que se projetaram a partir dele, transparece explicitamente os interesses imobiliário-financeiros que atravessam a Região da Luz durante as últimas décadas. Interesses que, a partir da transformação da paisagem degradada em um moderno centro urbano, substituem as populações de trabalhadores informais, donos de pequenos comércios, carroceiros e pessoas em situação de rua ali existentes em detrimento de outra população mais “nobre” composta por uma classe média *hipster*⁵⁹ interessada em morar na área central devido a grande oferta de atividades culturais, facilidade de acesso ao transporte público e apta ao consumo de bens e serviços diferenciados. Por conseguinte, atraindo um mercado interessado em investir na região, não apenas o mercado imobiliário, mas também em empreendimentos voltados à gastronomia e entretenimento, ou seja, diante de tal processo a área valoriza-se e se torna altamente lucrativa através do rentismo e sua sobrevalorização a partir dos serviços oferecidos neste espaço. Ou ainda nas palavras de Kara José: *“dentre todos os instrumentos até então formulados pelo poder público no Centro, este é o mais explícito em termos de aproximação entre política pública e mercado imobiliário”* (KARA-JOSÉ, 2010, p.149).

Concebido como uma manifestação imediata da reestruturação capitalista mais ampla, que vai ganhar corpo como complexo imobiliário financeiro. O domínio da classe patrimonialista sobre o Estado e espaço encontra respaldo na reestruturação legal e institucional que propulsiona a mobilidade do título imobiliário em sua aproximação ao financeiro, (des)regulamentado, dinamizando a circulação global de títulos em busca de capitalização. O direito de propriedade é assegurar renda. (PETRELLA, 2017, p. 391)

⁵⁹ Hipster é um termo designado à tribo dos moderninhos, jovens com alto capital cultural afinados com as tendências da moda. Disponível em <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/moda-hipster/>> acessado em 20/02/2019.

Regulamentado em 2009, o Projeto Nova Luz, por meio da concessão urbanística permite que o Estado conceda à iniciativa privada através de licitação a realização de obras de urbanização, loteamento, demolição, construção e incorporação imobiliária na região da Santa Ifigênia (PETRELLA, 2017, p. 30). Mascarada de ação voltada ao interesse público, o consórcio privado é autorizado a fazer as desapropriações e implantação de um plano urbanístico previamente definido, e *“em contrapartida, poderão ficar com os lucros da revenda ou exploração dos imóveis beneficiados após a reurbanização, bem como a renda derivada da exploração de espaços públicos (Projeto de Lei 01-0087/2009)”* (KARA-JOSÉ, 2010, p. 150).

O território da Luz, sob a perspectiva da reestruturação urbana que vem tentando ser implementada ao longo das décadas, o projeto “Nova Luz” se apresenta como uma ação de “política pública” mais direta na relação entre Estado e capital, que através de um discurso universalista de retomada do centro como espaço de convívio, entretenimento e cultura, no qual se substitui a população ali existente por outra, apta ao consumo e ao endividamento, converte o território em obsolescência em um território rentável.

Sua natureza se estrutura em função da viabilidade econômica do empreendimento. Nesta via, se realiza a transformação dos produtos a serem construídos, em paralelo à formação de um grupo social capaz de realizar suas concepções de princípio, mediado pela capacidade de pagamento, pela dívida, pela renda. A centralidade do econômico se manifesta na reestruturação do espaço, a financeirização da «cidade» permitindo que o investimento em sua produção reproduza e amplie capitais fictícios, na ordem do imobiliário e do financeiro. A «cidade» é assim reordenada em função da renda capitalizada, pressuposta. (PETRELLA, 2017, p. 390)

Neste sentido, a renovação, reestruturação, requalificação, seja qual nome for dado à transformação urbana que o território vem sendo atravessado, perpassa necessariamente a interesses econômicos e não sociais.

O discurso da Cultura enquanto discurso universalista de um território ideal, norteia esse processo de gentrificação que usurpa este espaço a partir de reintegrações e espoliações diversas (legais e ilegais) a preços abaixo da média da cidade, e em uma articulação com o Estado através de obras de infraestrutura urbana e com o mercado financeiro através de financiamentos diversos, consegue-se um “melhor uso” do espaço e consequentemente um maior rendimento do mesmo, ou seja, adquire-se um terreno bem barato e se vende muito caro, a este processo Neil Smith conceitua como *rent gap*.

O rent gap, nas palavras de Smith, é “a disparidade entre o nível de renda da terra potencial e a real renda da terra capitalizada sob o seu uso atual da terra” (SMITH, 1996, p. 65, tradução nossa). O *rent gap* é produzido principalmente pela desvalorização do capital (que diminui a proporção de renda da terra apta para ser capitalizada), bem como pela expansão e pelo contínuo desenvolvimento urbano (que, historicamente, têm aumentado o nível de renda da terra potencial na *innercity*). (...) A gentrificação está estreitamente relacionada ao rent gap, pois aquela só se realiza quando este é amplo o suficiente para que os investidores comprem imóveis e terrenos a preços reduzidos, paguem os custos e o lucro dos construtores para a requalificação urbana, cubram os juros sobre hipotecas e empréstimos de construção e, posteriormente, vendam o produto final por um preço capaz de lhes deixar uma satisfatória margem de lucro (MARTINS, 2015, p. 204)

Em linhas gerais, Raquel Rolnik traduz este conceito no contexto “Nova Luz” quando diz: “*ele está comprando como «Cracolândia» e vendendo como Nova Luz*” (PETRELLA, 2017, p. 68).

Este projeto, porém, enfrentou diversos problemas tanto de ordem jurídica, quanto financeira e política, neste processo houve violentas incursões da polícia para acabar com a *Cracolândia* como uma espécie de etapa inicial do projeto, o que fez com que houvesse uma intensa reação dos movimentos sociais em defesa dos direitos humanos, assim como também houve resistência de moradores da região e de comerciantes da Santa Ifigênia⁶⁰. As concessões se tornaram um grande imbróglio, no qual afastou outros possíveis investidores, como por exemplo, a Construtora Odebrecht que havia demonstrado interesse na região, e tentou comprar imóveis ao mesmo tempo que fez uma doação de R\$ 300 mil (declarada) para a campanha eleitoral de José Serra (PSDB), porém, ao perceber as dificuldades de aquisição dos imóveis acabou desistindo de empreender na região.⁶¹ A viabilização das obras se tornavam cada vez mais dispendiosas e no início de 2013, depois de tantos conflitos que se desdobraram nas mais diversas instâncias, o projeto “Nova Luz” é abandonado⁶² quando Fernando Haddad (PT) assume a prefeitura depois de vencer a eleição municipal sobre José Serra, um dos idealizadores do “Projeto Nova Luz”.

⁶⁰ Há um documentário chamado “Um lugar ao centro” produzido como trabalho de conclusão do curso Comunicação Social – Jornalismo da ECA-USP, lançado em Junho 2011 e dirigido por Fernanda Stica, discute os problemas e propostas relacionados à ocupação do centro de São Paulo. Nele há depoimentos de moradores, comerciantes e movimentos sociais à época dos processos de resistência ao Projeto Nova Luz. Disponível em <<https://youtu.be/p36O-P-n4vk>> acessado em 20/02/2019.

⁶¹ Disponível em <<http://gentrificacao.reporterbrasil.org.br/a-era-kassab/index.html>> acessado em 20/02/2019.

⁶² Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/01/1219633-haddad-engaveta-plano-de-kassab-do-projeto-nova-luz-em-sp.shtml>> acessado em 20/02/2019.

Em 2015 o Tribunal de Justiça anula o contrato relativo ao projeto “Complexo Luz Cultural” firmado entre o Governo do Estado e o escritório suíço de arquitetura Herzog & de Meuron alegando que a forma de contratação foi ilegal por não haver processo de licitação⁶³.

Desde a atuação da Associação Viva o Centro na década de 1990 capitaneado pelo Bank Boston, as relações das empreiteiras, construtoras e escritórios internacionais de arquitetura com o poder público denotam os interesses do mercado imobiliário na região. Isto também é perceptível em políticas não especificamente voltadas à cultura como são os casos da PPP Casa Paulista do Governo Estadual (2010) e do Complexo Júlio Prestes (2017), programas apresentados para a região e voltados prioritariamente à habitação, que em sua estrutura, propaga a inclusão de famílias de baixa renda.

Sem dúvida o movimento em torno da habitação de interesse social, com imóveis voltados a trabalhadores de baixo poder aquisitivo, complementada com a infraestrutura já instalada na região, é de grande importância enquanto caminho para uma possível resolução dos conflitos deste território, porém, há algumas questões pouco explícitas nesses projetos que perpassam pelo “como” e o “para quem” de fato as obras se destinam. Pois, na prática não há clareza se a população já residente e os pequenos comerciantes na região serão realmente beneficiados. Na teoria as áreas em questão foram demarcadas pelo Plano Diretor como Zonas Especiais de Interesse Social, as ZEIS 3, onde *“60% da área construída deve ser destinada para famílias com renda inferior a 3 salários mínimos e deve beneficiar prioritariamente os moradores locais, muitos deles ocupantes de cortiços”* (GATTI, 2017). Grande parte dos moradores de cortiços são trabalhadores informais como camelôs, catadores de materiais recicláveis e donos de minúsculos comércios na região, além dos imigrantes

⁶³ Em “Governo desiste de erguer complexo cultural em terreno na região da Luz” Jornal Folha de São Paulo de 08/11/2015. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/11/1703256-governo-desiste-de-erguer-complexo-cultural-em-terreno-na-regiao-da-luz.shtml>> acessado em 20/02/2019.

bolivianos com problemas de documentação⁶⁴ (FRUGOLI JR, 2016, p. 249), estes moradores, portanto, devido à informalidade de suas atividades não poderiam comprovar renda, isto sem levar em consideração a alta vulnerabilidade social de muitas famílias ali residentes, que em detalhes burocráticos expõe a dificuldade de permanência destas famílias nos processos de reestruturação imobiliária de “interesse social”, como por exemplo, quando no processo de formação do Conselho Gestor da ZEIS das quadras 37 e 38 em 2017, em que a Secretaria Municipal de Habitação solicitou aos moradores que levassem fotos 3×4 para que se inscrevessem como candidatos ao conselho gestor, dificultou a participação de muitos moradores no processo eleitoral que não tinham condições financeiras de tirar estas fotos. (GATTI, 2017).

De toda forma, a *Cracolândia* mesmo com as constantes investidas imobiliárias, financeiras e policiais⁶⁵ para destruí-la em nome da “revitalização”, permaneceu viva.

1.5 Uma outra luz acende ... e logo apaga

Fernando Haddad (PT) ao se eleger prefeito em 2013 e decretar o fim do projeto “Nova Luz”, é bastante pressionado através dos meios de comunicação a apresentar rapidamente uma alternativa à sociedade, surge então, no início de 2014 o Programa “De Braços Abertos”⁶⁶, tendo o psicanalista Julio Lancetti como um dos seus principais

⁶⁴ É relevante notar que muitos bolivianos trabalham na região do Bom Retiro, bairro conhecido pelas lojas e oficinas do setor de vestuário, onde estes imigrantes trabalham muitas vezes em jornadas extenuantes, sem registros de contratação oficiais, diminuindo assim os custos de mão de obra, como pode ser observado na seguinte reportagem disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/05/fiscais-flagram-bolivianos-em-situacao-semelhante-escravidao-em-sp.html>> Acessado em 20/02/2019.

⁶⁵ Como por exemplo, a emblemática “Operação Sufoco” de 2012 também conhecida como operação “Dor e sofrimento”, que foi explicada pelo coordenador de Políticas sobre Drogas da Secretaria de Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania da época, Luiz Alberto Chaves de Oliveira com a seguinte declaração “A falta da droga e a dificuldade de fixação (ostensiva repressão policial) vão fazer com que as pessoas busquem o tratamento. Como é que você consegue levar o usuário a se tratar? Não é pela razão, é pelo sofrimento. Quem busca ajuda não suporta mais aquela situação. Dor e o sofrimento fazem a pessoa pedir ajuda”, Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/acao-da-policia-parte-de-visao-higienista>> e <<https://exame.abril.com.br/brasil/sp-usa-dor-e-sofrimento-para-acabar-com-cracolandia/>> acessados em 20/02/2019.

⁶⁶ Disponível em <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/DBAAGO2015.pdf>> Acessado em 20/02/2019.

idealizadores, o programa tinha como base estrutural a intersetorialidade, ou seja, teria no território ações conjuntas entre secretarias municipais diversas, como Saúde, Trabalho, Assistência Social, Direitos Humanos e Cultura, agindo no território da *Cracolândia* e com foco de ação no conceito de redução de danos, o programa ofertava trabalho de varrição das ruas e moradia em hotéis da região, além do tratamento de saúde e oficinas com atividades culturais, promovendo assim a permanência com certa dignidade de parte da população que vive nesta região.

Com este programa, a prefeitura aparentemente freou as constantes tentativas de gentrificação que a região vinha percorrendo, porém, a aura da “Cultura” ainda pairava no ar como uma importante linha de ação dentro do programa, se mantendo como uma perspectiva para solucionar os problemas da região, porém, desta vez uma cultura “mais da rua”, em diálogo com o território.

O prefeito Fernando Haddad, alinhado a uma política progressista e uma perspectiva de gestão voltada ao direito à cidade e a sua ocupação⁶⁷, encontra na “*Street art*” uma das marcas de sua gestão. Em um caso emblemático, na ocasião do apagamento de um *graffiti* em um túnel da Av. Paulista para divulgar uma festa na USP e que diante da repercussão negativa, o muro foi novamente grafitado por diversos artistas e também por ele.

O prefeito de São Paulo, Fernando Haddad (PT), participou neste domingo (2/11/14) da repintura do muro do Túnel José Roberto Melhem, no cruzamento das avenidas Rebouças e Paulista, na região central da capital. (...) O prefeito surpreendeu e também pegou um spray de tinta para ajudar a redecorar a parede. De camisa polo e bermuda xadrez, ele escolheu um tom avermelhado para desenhar o personagem Pato Donald, da Walt Disney. (SOARES, 2014)⁶⁸

No início de 2015, na Avenida 23 de maio, com 15 mil metros quadrados em 70 muros e reunindo trabalhos de 200 artistas⁶⁹, Haddad inaugurou o maior mural de *graffiti* a céu aberto da América Latina⁷⁰.

⁶⁷ O exemplo importante foi a implementação das ciclovias.

⁶⁸ “Haddad grafito Pato Donald em repintura de túnel da Av. Paulista”. Disponível em < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/11/haddad-grafita-pato-donald-em-repintura-de-tunel-da-av-paulista.html> > acessado em 20/02/2019.

⁶⁹ Disponível em < <http://www.capital.sp.gov.br/noticia/maior-mural-de-grafite-a-ceu-aberto-da-america> > acessado em 20/02/2019.

⁷⁰ Porém, com a entrada de João Doria na Prefeitura, este mural foi prontamente apagado.

Na região da *Cracolândia*, dentro do “De Braços Abertos”, além das oficinas culturais promovidas dentro do programa, surge o projeto experimental “Casa Rodante”⁷¹ que promovia intervenções artísticas e culturais no território com intenso diálogo na “*street art*”.

Neste contexto, se notabiliza também a pontual “parceria” com o grafiteiro Kobra.

Imagem 11: Intervenção Kobra na *Cracolândia*



Fonte: Caio Kenji / Hypeness⁷²

“São Paulo: Uma Realidade Aumentada, novo projeto do artista plástico Eduardo Kobra. (...) na região conhecida como *Cracolândia*, ele inicia a série com a qual pretende “mostrar questões da cidade como se utilizasse uma lupa” – no caso, a lente é sua arte. (...) Kobra pretende inovar com esse projeto. Primeiro, porque vai escancarar a realidade de São Paulo – começando já pela *Cracolândia*. “A ideia é ampliar o foco para essas questões, mostrar que os problemas podem ser revertidos”, afirma o artista.” Sem patrocínio, a logística envolve o trabalho de uma equipe de dez pessoas, além do próprio artista. (...) na *Cracolândia*, Kobra vai expor nove de suas telas mais conhecidas – as mesmas que recentemente integraram exibição em Roma. São releituras de personalidades que “contribuíram para um mundo melhor”, como John Lennon, Malala, Albert Einstein e Nelson Mandela. Além delas, haverá também duas telas em branco – em uma, o artista fará uma pintura às vistas do

⁷¹ Tratarei mais detidamente sobre o “Casa Rodante” no capítulo 2.1

⁷² Disponível em <<http://www.hypeness.com.br/2015/07/brasileiro-kobra-pinta-paineis-na-cracolandia-com-ajuda-de-dependentes-quimicos/>> acessado em 20/02/2019.

público; em outra, dependentes químicos da região e eventuais transeuntes poderão criar, sob supervisão e orientação de Kobra. Uma das telas será leiloadada em benefício ao programa De Braços Abertos (...) A participação de dependentes químicos foi uma premissa do projeto, segundo Kobra. “Em minha equipe tenho um ex-usuário de *crack*”, conta ele. “Acredito que a arte pode apresentar um novo caminho para essas pessoas.” (OESP. “Na *Cracolândia*, Kobra começa a mostrar SP” 14/07/2015)⁷³

A intervenção reportada pelo Jornal O Estado de São Paulo ocorreu em uma manhã de julho de 2015 na Rua Helvetia em frente ao Hotel Cícero (mencionado na introdução desta pesquisa e na qual ainda podemos ver na imagem 11 a pichação do Índio na parede do hotel), idealizada pelo artista visual Eduardo Kobra, conhecido internacionalmente por seus grafittis de grandes proporções que em geral retrata grandes personalidades mundiais, com trabalhos produzidos não só no Brasil, mas também na Itália, Inglaterra, Índia, Japão, Estados Unidos entre outros⁷⁴. Esta intervenção é um exemplo das relações que se iluminam sobre este território, a saber: a cultura, a mídia e as drogas.

Kobra neste dia além da exposição de algumas de suas telas produziu uma nova junto com a sua equipe de ajudantes, simbolizando o desejo de liberdade, a tela produzida mostra dois braços quebrando uma corrente que os prendia⁷⁵, os usuários de *crack* “orientados e supervisionados por Kobra” produziram outra (Imagem 12).

A ação do artista mesmo realizada sem financiamento público ou privado obteve grande repercussão midiática, sendo noticiada nos principais meios de comunicação do país, em um momento político pós “Nova Luz”. A intervenção cultural de um artista conhecido, sem um discurso político que possa gerar dissenso, sem denúncias de violação aos direitos humanos ou críticas à “guerra às drogas”, e reportado como um artista engajado e preocupado com as causas sociais da cidade promove o discurso da “arte como caminho para ajudar pessoas”, ou seja, da arte como possibilidade de transformação social neste território.

⁷³ Disponível em <<http://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/edison-veiga/na-cracolandia-kobra-comeca-a-mostrar-sp/>> acessado em 20/02/2019.

⁷⁴ Disponível em <<http://www.eduardokobra.com/biografia/>> acessado em 20/02/2019.

⁷⁵ Disponível em <<http://www.saopauloinfoco.com.br/eduardo-kobra-pinta-painel-com-dependentes-quimicos-na-cracolandia/>> acessado em 20/02/2019.

A obra produzida pelos usuários de drogas, a única exposta que não estava em um cavalete (imagem 11), foi a tela levada a leilão ⁷⁶.

Imagem 12: Quadro pintado por usuários de crack



Fonte: Caio Kenji /G1 ⁷⁷

Ao tentar “escancorar a realidade de São Paulo” na *Cracolândia*, Kobra de alguma maneira escancara também espetacularização midiática do discurso superficial da Cultura como recurso de “requalificação” do espaço urbano, contudo a sua aparição midiática (e também a de Badaróss) não é uma novidade no território, pelo contrário, como se pôde ver ao longo deste capítulo, é uma prática bastante usual nas últimas décadas, com maior ou menor proporção, reforça uma narrativa em que os frequentadores e moradores do território são um problema e a Cultura uma possível solução. Neste caso, a ação pouco reverberou em favor do

⁷⁶ Não consegui averiguar se o mesmo foi de fato leilado e nem o suposto valor arrecadado, pois, não há registros na internet sobre este leilão.

⁷⁷ Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/dependentes-quimicos-pintam-painel-com-eduardo-kobra-na-cracolandia.html>> acessado em 20/02/2019.

território, por outro lado colocou Kobra em grande evidência midiática valorizando ainda mais o seu produto.

Kobra depois desta ação não voltou⁷⁸ mais a *Cracolândia* e o local seguinte escolhido para “escancarar a realidade de São Paulo” foi a Avenida Paulista.⁷⁹

Imagem 13: *Graffiti Zezão* na Estação da Luz



Fonte: Zezão⁸⁰

⁷⁸ Ainda no final de 2016, se envolveu em uma saia-justa quando o então recém-eleito prefeito João Doria (PSDB) anunciou que Kobra seria coordenador de um projeto de combate a pichação e incentivo ao graffiti. disponível em <<https://catracalivre.com.br/geral/cidadania/indicacao/declaracao-de-doria-cria-saia-justa-com-eduardo-kobra/>> acessado em 20/02/2019.

⁷⁹ Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/dependentes-quimicos-pintam-painel-com-eduardo-kobra-na-cracolandia.html>> acessado em 20/02/2019

⁸⁰ Disponível em <<http://www.zezaoarts.com.br/rua.php>> acessado em 20/02/2019.

Ainda neste contexto pós “Nova Luz”, o artista visual e grafiteiro, José Augusto Amaro, o Zezão⁸¹, assim como Kobra, mas em menor proporção midiática, é também conhecido internacionalmente por seu trabalho, com certa originalidade tem um estilo pouco comum no *graffiti* brasileiro, pois produz trabalhos inteiramente abstratos. No início de sua carreira ficou famoso por fazer seus *graffitis* em paredes de canais de esgoto e galerias pluviais, em 2004 foi descoberto por Mariana Martins e Baixo Ribeiro, fundadores da Galeria Choque Cultural⁸² especializada em arte urbana, e agenciado por ela, teve seus trabalhos expostos em diversas partes do mundo. Já estabilizado enquanto artista e aproveitando a subvalorização dos imóveis da região ao mesmo tempo em que a questão cultural já era marcante no território.

Em 2011, Zezão aluga na Alameda Nothmann a poucos metros do Fluxo, um prédio de três andares totalmente degradado, porém, a um preço bem abaixo do valor de mercado para sediar seu novo empreendimento: sua própria galeria de arte.

“Nosso prédio tem muita história: foi invadido por sem-tetos e usuários de drogas e virou local de tráfico no meio da *Cracolândia* até que a polícia o desocupou. Ninguém se interessou por alugá-lo, pois estava podre, e o clima era pesado. Quando visitei pela primeira vez, não tinha nem eletricidade”, conta o artista plástico e grafiteiro José Amaro Capela, conhecido como Zezão. Ele negociou a custosa reforma com o dono do imóvel no bairro do Bom Retiro, estabelecendo a condição de ter o primeiro ano de aluguel abatido. Em agosto de 2013, após a obra de dois anos – a parte elétrica, o encanamento, o forro, o piso e as janelas foram refeitos –, o artista abriu a Overground, estúdio e galeria de arte. (CELLA, 2016)⁸³

Zezão ao alugar um prédio com condições atraentes em uma região cuja desvalorização imobiliária ainda se mantinha, conseguiu uma ótima oportunidade de negócio, inaugurando assim a Overground Galeria. Entretanto, o caso de Zezão não é incomum, práticas similares aconteceram em diversas partes do mundo, enquadra-se em um fenômeno global conhecido como “marginal gentrifier”, que por sua vez se relaciona com o conceito do “*Pioneer*” de Neil Smith:

⁸¹ Mais informações a respeito de Zezão podem ser encontradas no site do artista disponível em <<http://www.zezaoarts.com.br/zezao.php>> acessado em 20/02/2019.

⁸² Disponível em <<https://www.choquecultural.com.br/pt/>> acessado em 20/02/2019.

⁸³ Trecho da reportagem “Projeto registra a evolução da ocupação criativa do centro de São Paulo” disponível em <<https://casa.abril.com.br/bem-estar/projeto-registra-a-evolucao-da-ocupacao-criativa-do-centro-de-sp/>> acessado em 20/02/2019.

Diferente da *mainstream gentrification* é a *marginal gentrification*. Este movimento corresponde, grosso modo, a franjas menos privilegiadas das novas classes médias e que apresentam uma significativa clivagem entre um capital escolar e cultural elevado e um baixo nível de capital económico. São indivíduos que se encontram subempregados ou empregados temporariamente em situação precária, mas que continuam a dar preferência às áreas centrais da cidade para fixar residência, tornando-se *gentrifiers* pioneiros presumivelmente atraídos pelo estilo de vida não conformista e de ambiente urbano social e etnicamente misto e tolerante dos bairros do centro da cidade, recusando a normatividade convencional do urbanismo moderno. (ROSE apud. MENDES, 2012, p.56).

Ao se instalar em uma região degradada Zezão articula uma:

Subcultura, as quais são vistas como vanguardistas ou inovadoras, não se opõem à cultura, mas, pelo contrário, são as atividades nas quais começa a cultura (...) Quando começam a criar uma vida cultural em uma área deteriorada, sua ação pode atrair um público que segue as novidades culturais e, indiretamente, atividades comerciais como restaurantes, lojas e galerias. A presença e manifestação física de subculturas podem acelerar ou até iniciar o processo de revitalização urbana. Na literatura sobre arquitetura e política urbana em relação a essas iniciativas encontramos o emprego de três categorias: pioneiros, catalisadores e incubadoras urbanas. A primeira iniciativa que tenta operar em uma área deteriorada é entendida como sendo o pioneiro urbano – é ela a correr o risco ou fazer o descobrimento. (NERFS, 2005, p. 118)

Zezão, portanto, antes de ser o Andy Warhol à brasileira, é também um pioneiro à brasileira, um bandeirante da “*Street Art*”.

No processo de reforma do prédio, Zezão contrata informalmente frequentadores do fluxo (por um preço bem mais em conta) para ajudar na retirada de entulhos, dentre eles Cícero Rodrigues, o Índio, que ao se mostrar bastante interessado na produção de Zezão é incentivado por ele a pintar, e de maneira experimental, livre e espontânea começa a produzir.

Percebendo a potência midiática do Índio enquanto narrativa de um artista visual surgido da *Cracolândia*, Zezão transformou o problema de localização em oportunidade para dar visibilidade a sua Galeria, e a partir de seu *network* conseguiu diversas pautas na mídia⁸⁴ sobre Badaróss (e sobre ele). À época da inauguração de sua galeria, a videorreportagem citada nesta dissertação se destaca dentre as diversas outras sobre o território.

⁸⁴ TV Globo <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/10/mostra-lendas-urbanas-expoe-trabalhos-de-zezao-na-cracolandia.html>>, TV Gazeta <<https://www.youtube.com/watch?v=iniDGdQBexc>>, Portal Catraca Livre <<https://catracalivre.com.br/geral/muito-mais-sao-paulo/indicacao/arte-e-oportunidade-saem-do-lixo-e-do-esgoto-de-sao-paulo/>>, Jornal Metrô News <<https://issuu.com/folhametroneews/docs/metronews-14-01-14>>, Portal IG <<http://saude.ig.com.br/minhasaude/2013-02-04/o-artista-da-cracolandia.html>> acessados em 20/02/2019.

Imagem 14: O “primeiro Badaróss”⁸⁵



Fonte: João Wainer /FSP

Badaróss sob o espetacular rótulo de “Basquiat da *Cracolândia*” surge neste momento e se encaixa de maneira eficiente como uma engrenagem da radiante “*growth machine*” (ARANTES apud. KARA-JOSE, 2007) que continuou mesmo com a gestão de Haddad conduzindo a região sob a embalagem da Cultura, que à sombra dos negócios, impõe as reais intenções da “ficção imobiliário-financeira” (PETRELLA, 2017).

Em 2015, em plena execução do Programa “De Braços Abertos”, a Rede Globo de Televisão exibiu a novela “Verdades secretas”, roteirizada pelo autor Walcyr Carrasco, a obra, contribuiu de maneira espetacular para a (de)formação do imaginário coletivo sobre o

⁸⁵ A imagem é um frame da vídeo reportagem de Wainer já citada, nesta cena Badaróss adentra a galeria de Zezão e mostra para a câmera que o acompanha uma parede com diversas obras pintadas por ele, e ao centro em destaque mostra o que ele chama de “primeiro Badaróss”, possivelmente seu primeiro trabalho.

território da *Cracolândia*. Nesta novela, Carrasco junta os dois discursos mais comumente difundidos sobre os frequentadores deste território: o da romantização de uma personagem que se tornou usuária por um momento de fragilidade e que é, portanto, uma vítima do *crack*, e o discurso desumanizante do usuário de drogas altamente perigoso e sem autonomia. A telenovela apresenta uma narrativa ficcional que vitimiza a classe média branca e vilaniza os usuários de drogas que vivem na *Cracolândia*, em sua maioria negra e pobre.

“Verdades Secretas” foi sucesso de público e crítica à época de sua exibição, mantendo ótimos índices de audiência⁸⁶, ganhou ainda o prêmio internacional *Emmy* de melhor telenovela e Grazi Massafera foi indicada como melhor atriz na mesma premiação⁸⁷.

Na trama, a personagem Larissa, interpretada por Massafera, é uma modelo veterana de uma conceituada agência, porém, com a diminuição de trabalho por causa da idade, precisa de dinheiro para sustentar a si e a sua mãe, o que acaba levando-a a prostituição de luxo. As dificuldades e a pressão que sofre no trabalho a conduzem cada vez mais ao consumo de drogas, chegando por fim ao *crack*. Mais adiante na história, junto com seu namorado também viciado, vai viver na *Cracolândia*.

⁸⁶ Disponível em < <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2015/09/verdades-secretas-chega-ao-fim-com-alta-audiencia> > Acessado em 12/12/2018.

⁸⁷ Disponível em < <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/11/novela-verdades-secretas-ganha-o-emmy-internacional-2016.html> > Acessado em 28/08/2018.

Imagem 15: Frame da novela Verdades Secretas



Fonte: TV Globo

Na telenovela, a imagem da *Cracolândia*, gravada em um estúdio no Rio de Janeiro, é apresentada sob uma fotografia soturna e tons frios, ora azulados, ora esverdeados, acentuando o drama das cenas, com enquadramentos fechados e obscuros que causam inevitavelmente uma sensação claustrofóbica e angustiante. É um cenário infernal, no sentido cristão do termo.

A cena é construída de modo a chocar e enternecer os telespectadores. Sob um fundo musical triste, as imagens vão passando em câmera lenta: pessoas deitadas no chão, os lábios rachados, os cachimbos, garrafas de pinga, uma criança passa chorando, dois homens brigam, uma grávida deitada rindo. A polícia também aparece presente no meio de tudo. Larissa aparece assustada, com um olhar que transmite medo e horror. No meio de todas as pessoas retratadas, Larissa é a única branca, loira e de olhos claros (...). A novela explora bem essa “decadência” da personagem, sendo que sua aparência se modifica bastante: magreza, pele suja, dentes escuros, confirmando a imagem estereotipada do nóia. (MENEZES, 2016, p.45)

A transformação espetacular do corpo ideal branco sexualizado em um “corpo abjeto” chocou e atraiu a atenção do telespectador que acompanhou cada desdobramento melodramático da trajetória da personagem rumo ao abismo:

A "salvação" parece depender unicamente do esforço (...) afinal elas tem um espaço familiar a retornar e uma sociedade que espera seu retorno, pronta para dar uma nova chance. E os outros? E aqueles que não tem família procurando, que não tem casas amorosas e equipadas pra voltar, que não tem uma formação, que passaram tempo na prisão e agora não conseguem arrumar um emprego? Qual a alternativa de vida para essas pessoas? Sair da rua e ir pra onde? Essa banalização do consumo de *crack* nos dá a entender aquilo que muitas campanhas já publicitárias já colocaram, que para "sair" é preciso apenas "querer", mascarando todas as contradições e desigualdades que fazem com que a pessoa mantenha o consumo. (...) em nenhum momento na novela é abordada por algum órgão ou agente público, quando é "resgatada" é por membros de uma ONG religiosa. A saída para o *crack* se dá pelos modos de tratamento que são os mais difundidos: internação e religião. (MENEZES, 2016, p. 49)

Como aponta Menezes (2016), na *Cracolândia* ficcional a telenovela apresenta um universo altamente hostil e melancólico, que permeado por delírio e violência está completamente à deriva do poder público. Este cenário, entretanto, pouco se relaciona com a *Cracolândia* real, que é suportada por diversos órgãos públicos e ONGs, além das instituições religiosas.

O espectador empático com a personagem (que é uma rara exceção dentre a população que frequenta a *Cracolândia*) é levado a desejar sua salvação ao mesmo tempo em que desenvolve profundo desprezo pelos outros frequentadores do local, apresentados como pessoas com distúrbio mental, ou como estupradores e traficantes. Não por acaso, segundo pesquisa na época, 72% da população⁸⁸ não acreditava na eficácia do Programa "De Braços Abertos", mesmo que o programa tenha reduzido em 80% o número de usuários no local⁸⁹, e concordava com a repressão policial e a internação compulsória dos usuários pelo Estado. Além de acreditarem no "poder divino", ou seja, na recuperação através de comunidades terapêuticas religiosas dos que se arrependem e se esforçam para mudarem de vida.

Isto é, inclusive, o desfecho da novela, no qual a personagem Larissa pede ajuda para um voluntário de uma igreja evangélica que distribuía lanches na *Cracolândia* e este prontamente a ajuda, levando-a para uma clínica de tratamento gerida por esta organização.

⁸⁸ Disponível em <<http://arte.folha.uol.com.br/graficos/RNFRM/?w=620&h=350>> acessado em 23/07/2018

⁸⁹ Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/01/programa-reduz-em-80-total-de-usuarios-na-cracolandia-diz-prefeitura.html>> acessado em 12/12/2018.

Mesmo na gestão de Haddad, o processo de transformação da região em um *cluster* cultural seguiu seu curso, em janeiro de 2016 a Porto Seguro, empresa sediada na região inaugura o Complexo Cultural Porto Seguro.

Com o compromisso firmado de apoiar a revitalização da região, a Porto Seguro inaugura o Complexo Cultural Porto Seguro, um espaço multiuso de um quarteirão inteiro entre as Alamedas Ribeiro da Silva e Barão de Piracicaba, nos Campos Elíseos.

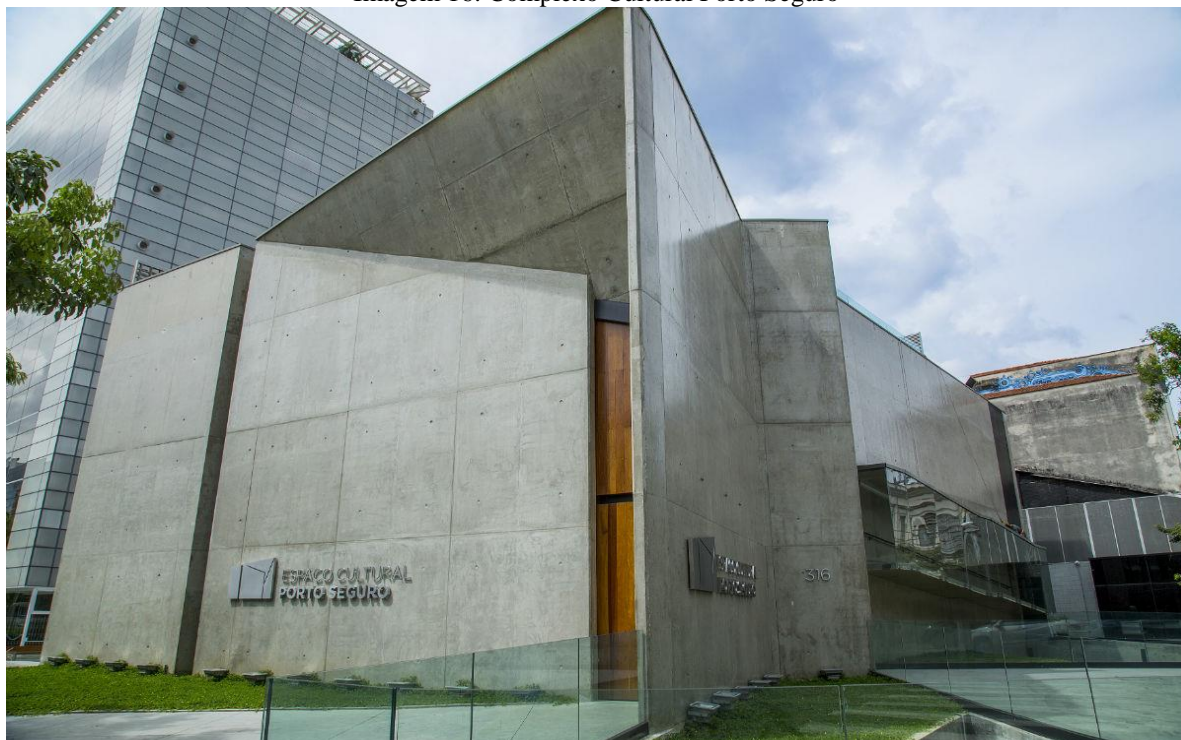
O espaço é composto pela sede da Porto Seguro, o Teatro Porto Seguro, o Restaurante Gemma e o Espaço Cultural Porto Seguro. Juntos, propiciam uma experiência completa de entretenimento ao público (...)

A relação da Porto Seguro com o centro de São Paulo vem desde a década de 1940. Segundo Fabio Luchetti, presidente da empresa, o que motivou o projeto foi o sentimento de pertencimento a uma das mais belas regiões da cidade: “temos orgulho em fazer parte dessa região e por isso o investimento neste empreendimento”.

O centro de São Paulo passa por momento de revitalização e agito cultural. Recentemente a região recebeu diversos empreendimentos, como o SESC e a Sala São Paulo, e agora é endereço de um complexo cultural multiuso, que atende todos os públicos e faixas etárias.⁹⁰

⁹⁰ Disponível em <<http://espacoculturalportoseguro.com.br/complexo-cultural/index.html>> Acessado em 20/02/2019.

Imagem 16: Complexo Cultural Porto Seguro



Fonte: Grupo Porto Seguro⁹¹

Em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo, Fabio Luchetti, presidente do Grupo Porto Seguro, com interesses imobiliários na região é categórico “É fundamental que haja um entendimento da prefeitura e do governo do Estado sobre como olham o bairro (...). Se entendermos que agrega valor, nós estamos dispostos a ajudar”⁹².

Primeira investidora na “revitalização” da região de Campos Elíseos, a seguradora Porto Seguro do grupo Itaú, faz parte das investidoras que compraram terrenos e imóveis na região por conta do [famigerado] projeto Nova Luz, esperando lucrar com a retirada da *Cracolândia*, já instalada nesta parte da cidade, e consequente valorização do bairro. A despeito do reestabelecimento da *Cracolândia* depois da Operação Sufoco, realizada no governo Kassab, a Porto Seguro derrubou imóveis, construiu sua sede e uma associação de moradores, uma galeria de arte e um teatro. Além da reconfiguração da região, a seguradora também conta com uma empresa de segurança privada, que faz a segurança dos quarteirões adjacentes à sua sede. (CMI BRASIL, 2017)⁹³

⁹¹ Disponível em <<http://www.espacoculturalportoseguro.com.br/sobre-o-ecps.html>> Acesso em 20/02/2019.

⁹² Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/06/1895822-empresa-pode-ajudar-a-melhorar-centro-mas-precisa-haver-projeto-diz-ceo-da-porto-seguro.shtml>> Acesso em 20/02/2019.

⁹³ Disponível em <<https://midia independente.org/?q=node/298>> Acesso em 20/02/2019.

No mesmo ano, há alguns meses após a veiculação da videorreportagem “Os traços e a história do Basquiat da Cracolândia”, Badaróss ainda se encontrava em situação de rua e fazendo uso do *crack*. Zezão tinha rompido relações com ele alguns meses depois da reportagem, segundo Badaróss, Zezão exigia que ele parasse com o uso de drogas de maneira radical, pela via da abstinência, porém, mesmo tendo diminuído o consumo (em um processo de redução de danos), foi convidado a se retirar da galeria. Ainda segundo Badaróss, a produção da TV Folha havia prometido ajudá-lo com contatos e outras pautas com ele, mas nunca mais apareceram, assim como os outros diversos veículos de mídia. Frustrado, continuou a usar *crack* com maior intensidade. A arte não o salvou, os “15 minutos de fama” de Badaróss se findaram.

No entanto, continuou pintando.

Em outubro de 2016, em um contexto de ascensão antipetista oriundo principalmente do impeachment da presidente Dilma Roussef ocorrido naquele ano, Fernando Haddad perde as eleições municipais para João Doria (PSDB), que dentre suas promessas de campanha, defendia o “fim da *Cracolândia*” e a retomada do projeto “Nova Luz”.

Doria, ao assumir, desmontou gradualmente o Programa “De Braços Abertos”, além de diminuir e precarizar outros atendimentos públicos realizados no local, aumentando, por outro lado, a repressão policial na região. Respalado pela sociedade refletida nos meios de comunicação, o novo prefeito, um já bem-sucedido empresário e comunicador, utilizou a mídia para legitimar suas ações no território, aliando gestão pública ao sensacionalismo e à publicidade.

Durante a programação da Virada Cultural de 2017, sem o Palco Júlio Prestes⁹⁴ e, consequentemente, sem grande movimentação do público participante do evento na região, tendo todas as atenções da mídia e população voltadas à programação cultural em outras localidades, no início da manhã de 21 de maio ocorreu uma megaoperação articulada entre os governos estadual e municipal por meio das Polícias Civil, Militar e a Guarda Civil Municipal⁹⁵, considerada como uma das “maiores operações de combate ao tráfico de drogas na Cracolândia.”⁹⁶ Tal ação teve como objetivo pôr um fim ao o *Fluxo* da *Cracolândia* localizado naquele período⁹⁷ na Rua Dino Bueno entre as ruas Glete e Helvetia. A ação policial, uma das mais violentas já realizadas, não foi notificada a nenhum órgão ligado aos direitos humanos, ou ao ministério público e defensoria pública. O coletivo A Craco Resiste em sua página no Facebook relatou na época como foi a ação:

Hoje, dia 21 de maio de 2017, às 5 h da manhã chegamos no território. Às 6h um helicóptero começou a sobrevoar o fluxo de usuários, sobrevoou a *Cracolândia*, em círculos, até às 7h. Às 6h50 fomos até a Av. Duque de Caxias e vimos uma multidão de policiais civis. Eles vinham gritando, pareciam muito animados com o que estava prestes a acontecer.

Começaram a atirar (balas de borracha) e jogar bombas no fluxo. Havia dois atiradores de elite, em cima do muro, apontando pro fluxo. Fecharam com os escudos a Dino Bueno - deixaram a equipe de reportagem da Globo passar, mas impediram os militantes. As malocas foram para o chão. Cena de guerra. Jornais noticiaram 900 policiais. Uma guerra de armamentos de última geração contra pessoas vulneráveis e, muitas vezes, descalças. Os policiais enquadraram e apreenderam mais de 80 pessoas. Estouraram as portas dos hotéis do fluxo mostrando-se completamente agressivos com os moradores, independente de investigação prévia.

⁹⁴ A região da Luz abrigava o palco Júlio Prestes da Virada Cultural, que havia se consolidado como um dos mais importantes do evento marcando a abertura ou o encerramento do mesmo, em 2015 o cantor Caetano Veloso fez o show de encerramento da programação neste palco, e no ano seguinte, Ney Matogrosso fez o show de abertura do evento, não por acaso, estes também foram os maiores cachês da Virada Cultural em seus respectivos anos. Porém, mesmo com o baixo índice de ocorrências policiais registrados em 2016, no ano seguinte, a prefeitura de São Paulo alegando motivos de segurança descentraliza substancialmente a sua programação (a proposta inicial era ainda de o evento ser realizado no Autódromo de Interlagos) e exclui da programação os grandes palcos centrais, dentre eles o tradicional Palco Júlio Prestes. A decisão pela ausência das atrações culturais na Praça Júlio Prestes (e no centro da cidade) era, portanto, estratégica.

⁹⁵ O Cinegrafista e jornalista Caio Castor registrou a ação policial. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fFph4wcdB9M>> Acessado em 12/12/2018.

⁹⁶ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1886022-policia-faz-megaoperacao-de-combate-ao-trafico-na-cracolandia.shtml>> acessado em 20/02/2019.

⁹⁷ Frúgoli e Spaggiari (2010) apresentam a Cracolândia como uma “Territorialidade Itinerante”, no Capítulo 2.3 me deterei mais sobre esta questão.

A polícia chegou de forma tão abrupta que os usuários só correram, sem pegar seus pertences ou documentos. Quando o rapa chegou muitos usuários pediram para pegar, aqui menos, seus documentos. Acordamos com os policiais que entraria uma pessoa de cada vez para pegar seus documentos, mas logo os policiais romperam o acordo: mandaram que a gente se afastasse e começaram atirar, jogar bombas e foram em direção aos usuários com suas armas e cachorros.

Fazia alguns dias q a prefeitura não passava para pegar o lixo, o que deixou o local com acúmulo acima do normal - dando, é claro, mais espetáculo a ação do Prefeito marqueteiro. Ele também vai usar como marketing o número de internações, mas quem tem proximidade com os usuários sabe que nesses momentos de muita violência aumenta o risco de estar na rua, sendo e muito comum que os usuários usem as comunidades terapêuticas e outros serviços de internação como redução de danos, uma forma de "dar um tempo". Praticamente todas os usuários da *Craco* já foram internadas mais de uma vez e todos sabem, corroborando com as pesquisas mais recentes (Cebriid, 2016), que a internação involuntária ou compulsória tem uma efetividade irrisória.

Doria, Alckmin e Sabará apareceram depois que o fluxo já estava limpo e tentaram anunciar o início do programa redenção, mas foram questionados e repudiado por manifestantes e usuários. Muitos usuários foram presos. Os detidos, via de regra, tinham características muito distintas da imagem do "traficante" constituídos como inimigo nacional. Em meio a crise nacional não poderíamos deixar de lembrar que, para essa operação, que agirem de absolutamente ineficiente para o cuidado, é ineficiente até para seus parâmetros, afinal mobilizaram centenas de homens, com muito recurso público, para aprender menos cocaína do que tinha em um único helicóptero de um dos astros da nossa conjuntura bizarra. Os verdadeiros inimigos nacionais, assistir que realmente fazem não para a contiguidade, não estão aqui. (A CRACO RESISTE, 2017)⁹⁸

O prefeito João Doria, vestido de preto como um agente policial⁹⁹ (imagem 17), promove então um evento mais midiático do que efetivo, com tônus confiante, acompanhado por policiais e assessores aponta para o lixo estrategicamente acumulado nas ruas, uma imagem importante para promover o convencimento da sociedade de que é necessário que a *Cracolândia* seja limpa, não apenas no sentido da coleta de lixo, mas no sentido policial.

⁹⁸Disponível em

<<https://www.facebook.com/ACracoResiste/photos/a.1780537015531004/1846464505604921/?type=3&theate>>
Acessado em 12/12/2018.

⁹⁹ Uma das características midiáticas de sua gestão era se fantasiar do “tema” que objetiva dar publicidade, vestindo-se de gari a cadeirante como é possível ver nesta reportagem <<https://www.metrojornal.com.br/foco/2017/12/14/10-fantacias-prefeito-joao-doria-2017.html>> Acessado em 12/12/2018.

Imagem 17: Doria durante visita a *Cracolândia* em 21 de maio



Fonte: Danilo Verpa/Folhapress¹⁰⁰

No dia seguinte, no telejornal policial diário “Brasil Urgente”, um dos programas de maior audiência da TV brasileira, o apresentador José Luiz Datena comentou a megaoperação da polícia chamando a *Cracolândia* de “câncer de São Paulo”, parabenizou a ação e entrevistou o prefeito João Doria ao vivo por telefone. Entre imagens da ação policial feita no dia anterior, que mais pareciam cenas de filmes de guerra, e imagens aéreas da região, o programa mostrou numa perspectiva a partir de um drone em plano cenital (Imagem 18), um enquadramento que promovia um distanciamento abismal entre espectador e a *Cracolândia* sendo destruída, ao mesmo tempo que o prefeito afirma: “A *Cracolândia* acabou, agora é Nova Luz!”¹⁰¹

¹⁰⁰ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1888484-doria-quebra-o-silencio-volta-a-falar-de-cracolandia-e-promete-nao-recuar.shtml>> Acessado em 12/12/2018.

¹⁰¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UYZ2B-h1AU>> acessado em 20/02/2019.

Imagem 18: Frame do programa “Brasil Urgente” de 22 de maio de 2017

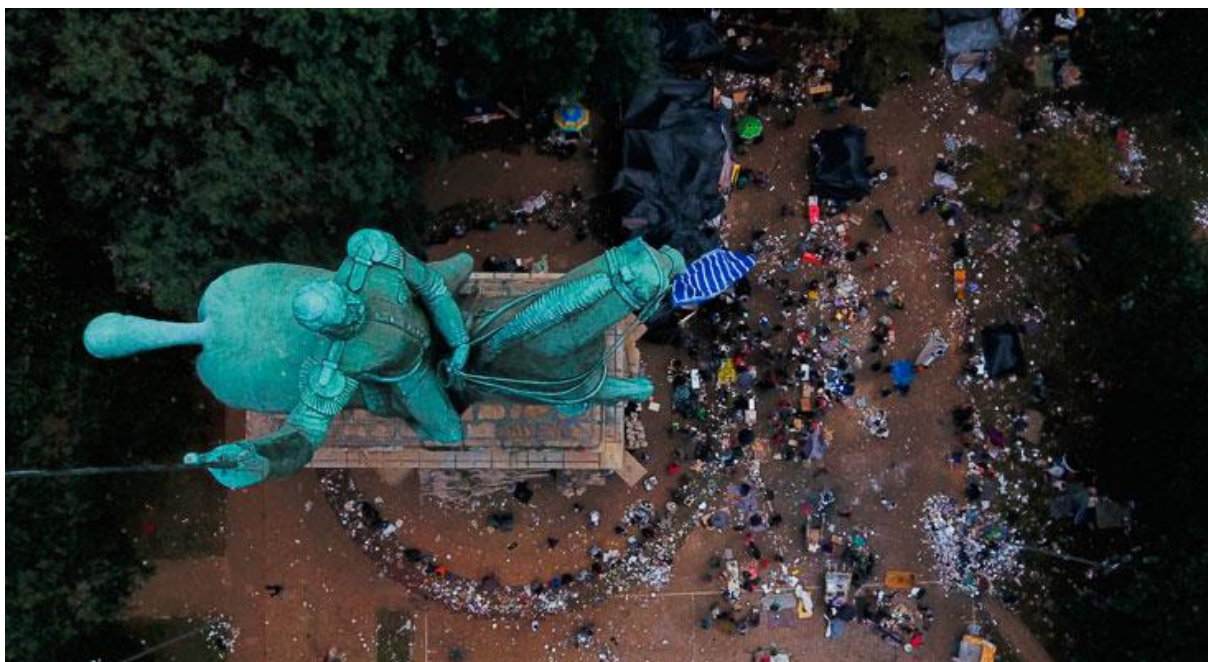


Fonte: Rede Bandeirantes de Televisão¹⁰²

Também sob este viés, é possível perceber no plano cenital, um olhar de superioridade sobre o inferior distanciado, mostrando os usuários de *crack* como insetos. O Jornal Folha de São Paulo, de maneira similar mostra uma imagem aérea também captada por um drone sobre a Praça Princesa Isabel (Imagem 19), local onde os usuários de *crack* se instalaram após a megaoperação policial do dia 21 de maio.

¹⁰² Idem

Imagem 19: Vista aérea da Praça Princesa Isabel



Fonte: Joel Silva /Folhapress¹⁰³

Esta imagem é ainda mais assombrosa ao mostrar em primeiro plano a figura de Duque de Caxias¹⁰⁴, o patrono do Exército Brasileiro, sobre seu cavalo e com a espada empunhada em posição de ataque. A foto denota um esmagamento do poder soberano sobre a população de rua.

João Doria tentou ainda pedir na Justiça a autorização para realizar internações compulsórias dos usuários de drogas do território, Arthur Pinto Filho, promotor da área da saúde, considerou isso "um pedido genérico para levar pessoas que estão vagando pelas ruas à força", e também uma "afronta à lei antimanicomial aprovada em 2001", e diz ainda "é o pedido mais esdrúxulo que eu vi em toda minha vida. É uma caçada humana que não tem paralelo no mundo" (BETIM, 2017)¹⁰⁵. Além disso, Doria lacrou¹⁰⁶ e demoliu imóveis na

¹⁰³ Disponível em <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50930-cracolandia#foto-691139>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁰⁴ Monumento produzido pelo escultor Victor Brecheret.

¹⁰⁵ Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/24/politica/1495661942_478816.html?rel=mas> Acessado em 20/02/2019.

¹⁰⁶ Como é o caso do Hotel Cícero mencionado na introdução desta pesquisa.

região, inclusive com pessoas dentro¹⁰⁷. Uma liminar da 3ª Vara de Fazenda Pública proibiu à administração municipal lacrar e demolir compulsoriamente os edifícios desta região¹⁰⁸ enquanto o “Tribunal de Justiça de São Paulo atendeu pedido do Ministério Público e da Defensoria pública e barrou a liminar de primeira instância que autorizava remoções compulsórias de viciados para avaliação médica”¹⁰⁹.

Pesquisa Datafolha na época divulgou que 80% dos moradores de São Paulo apoiavam a internação à força de usuários de *crack*¹¹⁰.

Com a repressão policial ostensiva, regular e o desmonte do Programa “De Braços Abertos”, as políticas públicas de combate às drogas e a *Cracolândia* tomam novos/velhos rumos, alinhando-se ao programa “Recomeço” do Governo do Estado, e com o nome de “Redenção”, tem enfoque no tratamento por abstinência a partir de internações em Comunidades Terapêuticas.

Em pouco mais de um mês após a operação policial ocorrida durante a Virada Cultural, a Prefeitura de São Paulo lança a campanha publicitária intitulada: “*Crack*. A melhor saída é nunca entrar”¹¹¹, com duração de 1 minuto (o dobro do tempo para os padrões da publicidade nos meios televisivos). Foi exibida pela primeira vez em horário nobre no dia 25 de junho de 2017 no principal programa do domingo e no canal de maior audiência da televisão aberta, o programa semanal “Fantástico” da TV Globo. O vídeo retrata o usuário de *crack* como um ser humano sob a casca da abjeção, porém, como único culpado pelo seu próprio vício. A peça audiovisual começa com a frase “Dramatização baseada em fatos reais” dando um tom de verdade às imagens, apresenta um homem branco, heterossexual, de classe

¹⁰⁷ Conforme já mencionado na nota de rodapé 9 desta pesquisa, moradores da Cracolândia denunciaram que uma pessoa foi encontrada morta dentro de um dos hotéis lacrados pela prefeitura, supostamente morta por não conseguir sair. Disponível em <<https://jornalggn.com.br/noticia/cracolandia-bombeiros-teriam-removido-cadaver-de-usuario-presos-desde-domingo>> acessado em 01/3/2018.

¹⁰⁸ BETIM, op.cit.

¹⁰⁹ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1888160-justica-suspende-liminar-que-permitia-doria-recolher-usuarios-a-forca.shtml>> acessado em 01/03/2017.

¹¹⁰ Disponível em <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/80-dos-moradores-de-sp-apoiam-internacao-a-forca-de-usuarios-de-crack-diz-pesquisa-datafolha.ghtml>> acessado em 20/02/2019.

¹¹¹ O vídeo foi produzido pela Nova/SB Comunicação com o título original de “Espelhos” foi dirigida por Átila Franucci. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fFGuTU9B5Lc>> acessado em 20/02/2019.

média, de nível universitário, casado e com filhos que entra em um galpão repleto de fotos de momentos de seu passado “glorioso” e, numa reviravolta do breve enredo, mostra na parte final este homem diante de uma foto sua em grande dimensão. Está saudável e feliz, mas, de repente, esta foto vira-se e se transforma em um espelho. O homem começa a chorar, pois seu reflexo mostra um homem fisicamente identificável como uma pessoa em situação de rua ao mesmo tempo em que a trilha sonora toca uma música de gênero *indie rock* com melodia suave e melancólica (cantada em inglês e feita sob encomenda para esta campanha). Cresce de maneira emocionante e ao atingir seu clímax surge a frase “O *Crack* destrói uma vida inteira”.

Imagem 20: Campanha “*Crack* a melhor saída é nunca entrar”



Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo

O jornalista Daniel Mello integrante d’A Craco Resiste¹¹² em um artigo publicado pelo Portal Geledés, um blog de jornalismo ativista com foco editorial nas questões relativas à mulher negra, problematiza este vídeo a partir de uma importante questão ignorada pela campanha:

A propaganda oficial desconsidera uma marca fundamental para se entender as razões daquelas pessoas estarem ali: a cor da pele. Apesar do desinteresse das estatísticas oficiais em contabilizar o dado, é facilmente visível que a esmagadora maioria dessa população é formada por mulheres e homens negros. Usar atores

¹¹² Comentarei mais sobre eles no capítulo 2.3

brancos para interpretar os usuários é uma estratégia cínica de negação do contexto social da situação. (MELLO, 2017b)

Esta peça publicitária apresenta um perfil de usuários de *crack* que corresponde a 1,6% das pessoas que circulam pelo território da *Cracolândia*, segundo pesquisa Data Folha¹¹³. Promove, portanto, uma visão distorcida sobre este território, ignorando o fato da população frequentadora ser em grande maioria composta por negros e pobres¹¹⁴ sem perspectivas anteriores de inserção na sociedade economicamente ativa resultado de diversos fatores que, sustentados essencialmente pelo racismo, se desdobram em outros problemas como a baixa qualidade da formação educacional, falta de acesso à cultura ou esporte, repressão policial exacerbada, núcleo familiar desestruturado, desemprego, etc.

Na mesma semana da veiculação desta peça publicitária, os usuários de *crack* que se encontravam na Praça Princesa Isabel deslocaram-se espontaneamente a uma outra Praça situada na esquina da Rua Helvetia com a Alameda Cleveland. A *Cracolândia*, ao contrário do que Doria afirmou, não acabou e o *Fluxo* permanece neste local até hoje¹¹⁵

¹¹³ Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/06/1897311-video-anticrack-de-doria-nao-tem-perfil-de-usuarios-da-cracolandia.shtml>> acessado em 20/02/2019.

¹¹⁴ Perfil dos usuários de crack disponível em <<http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2017/06/1892318-usuario-da-cracolandia-e-homem-tem-baixa-escolaridade-vive-de-bicos-e-mora-sozinho-nas-ruas-e-pracas.shtml>> acessado em 20/02/2019.

¹¹⁵ Abril de 2019, data da defesa desta dissertação.

2 (CONTRA) FLUXO

São Paulo à noite, o mundo se divide em dois

*Pra quem não me conhece meu nome é Kawx, muito prazer
 Vou rimar um outro mundo que ninguém quer ver
 Um mundo onde não se distingue o amor da maldade
 Que ganha vida quando escurece nossa cidade
 Vejam aqueles pivetes procurando alguma coisa no chão
 Estão na nóia do crack curtindo sua ilusão
 Cabeça no inverso pode ser um calibre fatal
 Onde você se direciona do bem para o mal
 Ninguém arrasta ninguém pra lugar nenhum
 Você vai se quiser, cada um cada um sabe o que faz
 Agindo de forma violenta vai encontrar a paz
 Pro seu espírito, pro seu coração
 Mente alucinada, tornou-se um turbilhão
 Que decepção, que entra no coração da gente
 De se tornar um bon vivant, um dia certamente
 De ter um carro, um dinheiro, uma mina da hora
 E sair desse veneno em que vive agora
 E aí a polícia chega, manda a real de novo
 Homens homicidas segregando seu próprio povo
 Espancando e esculachando aquele menino
 Que vive na rua o sabor do destino
 Que pede a Deus que lhe ajude
 De que alguma forma um dia isso tudo mude*

*São Paulo à noite, o mundo se divide em dois
 São Paulo à noite, o mundo se divide em dois.*

(Mc Kawex)¹¹⁶

2.1 Arte, alguns fachos de luz

Antes de continuarmos este percurso histórico, é importante salientar que as imagens difundidas sob a luz do espetáculo mostradas até aqui, quase que invariavelmente apresentam a *Cracolândia* como uma zona de guerra, frequentada por seres desumanizados na iminência da “limpeza” deste território em detrimento de uma “nova luz” moderna e cultural. Por outro

¹¹⁶ MC Kawex é conhecido como o Sabotage (um dos mais importantes *rappers* brasileiros, morto em 2003) da *Cracolândia*, ele cantou este *rap* na manifestação em protesto à ação de 21 de maio de 2017 organizado pelo movimento “A Craco Resiste” no dia 26/05/2017, considerado um hino da *Cracolândia*, sua letra descreve uma *Cracolândia* sob outra perspectiva, de dentro para fora, soturna e apartada do resto da cidade, excluída dos discursos hegemônicos. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=0Rz7WyOuz3Q>> acessado em 20/02/2019.

lado, sob estes feixes, no contrafluxo e ainda que de forma escassa, há uma diversidade de imagens e narrativas que oferecem outras percepções sobre este lugar.

A pouca oferta de imagens (e discursos) a contrapelo do discurso hegemônico se dá de alguma forma, ao fato de que apesar da *Cracolândia* parecer um território caótico, ele é em certo sentido bastante organizado e com seus *procederes* particulares. E uma de suas regras mais explícitas é: não se pode filmar nem fotografar no *Fluxo*, qualquer um que empunhe uma câmera no local é instantaneamente alertado. Isto ocorre não apenas pela questão óbvia do tráfico de drogas que impede uma produção de imagens no *Fluxo*, mas também por muitos frequentadores temerem que sua imagem seja divulgada, pois, não querem que parentes e conhecidos saibam da sua condição e localização, além de outros que se encontram pendentes com a justiça.

Capturar imagens no *Fluxo* de maneira não superficial é tarefa difícil. Em geral imagens sobre este território são capturadas quando ocorre alguma ação externa que interfira violentamente na dinâmica local, como é o caso de operações policiais, o que justifica o fato de haver tantas fotos e vídeos do *Fluxo* como uma zona de guerra. Outras imagens produzidas e difundidas genericamente são as capturadas por câmeras escondidas gravadas por policiais ou jornalistas infiltrados, estas, porém, além da baixa qualidade técnica, possuem enquadramentos fragmentados e dispersos que pouco mostram as dinâmicas sociais de forma mais profunda.

Diante disso, uma perspectiva possível para acessar narrativas e imagens a contrapelo é através da produção artística de coletivos e artistas de viés político sobre o território. Neste sentido, é relevante recordar o discurso cultural da região, conforme dito no capítulo anterior, onde há nos arredores deste território grande quantidade de instituições culturais, propiciando de alguma forma o fomento de produções e intervenções artísticas na região e sobre a região.

É notório mencionar também que, antes da *Cracolândia* existir, já havia intensa circulação de artistas e produtores culturais na região durante as décadas de 1970 e 1980. Para além de conhecido local de prostituição e venda de drogas, a região da Santa Ifigênia (Rua do Triunfo), foi também local onde se estabeleceram diversas produtoras de cinema, estas que realizaram diversos filmes que dialogaram com o abandono da região, então denominada de Boca do Lixo, lugar que assumiu uma narrativa misteriosa e mítica no imaginário da

população paulista da época. “*Gerado pelo sêmen da injustiça social, após o longo e feio parto, emerge, do ventre da cidade grande, o odiado e odioso filho: a Boca do Lixo, o Quadrilátero do Pecado.*” (JOANIDES, 2003, p. 38).

Neste contexto, destacam-se as obras do cineasta Ozualdo Candeias.

Seu cinema que se estruturou em torno da música caipira e das relações de trabalho no campo e nas cidades, tinha uma linguagem peculiar, abordando sujeitos considerados marginais como mendigos, prostitutas, punhistas, travestis, violeiros e deficientes físicos.

É interessante observar que o cineasta tinha ainda uma outra particularidade: na Boca do Lixo, além de articular a produção de seus filmes e servir de mão-de-obra para outras produções, ele tinha uma preocupação também de registrar os sujeitos e as pessoas ligadas às atividades cinematográficas que ali circulavam, abordando tanto os profissionais do cinema como os grupos marginais que vivenciavam aquele espaço. (TELLES apud. LAMAS, 2013, p. 26)

A efervescência cinematográfica na região denominada Boca do Lixo contribuiu para a formação de um imaginário fundamental do que viria ser a *Cracolândia*. A atmosfera que mistura boemia, prostituição, drogas e produção artística, em certo sentido, permanece até os dias atuais.

A partir deste legado, citarei algumas das mais emblemáticas ações artístico-culturais sobre o território, dentre os diversos artistas e coletivos que dialogaram, criaram e produziram imagens a contrapelo dos discursos midiáticos destacam-se: o Coletivo Política do Impossível, Teatro da Vertigem, Cia. Pessoal do Faroeste, Cia. Mungunzá, Coletivo Transverso / Paulestinos, Coletivo Casadalapa, Coletivo USINA_ctah, Raphael Escobar, Tuca Vieira, Fernando Piola, Giselle Beiguelman, o clown Flavio Falcone, a cineasta Debora Diniz, os grafiteiros Alex Hornest (Onesto), Paulo Ito e o já citado Zezão.

Porém, tendo em vista as limitações de tempo desta dissertação, me concentrarei em apresentar e refletir neste subcapítulo sobre algumas das mais relevantes ações artístico-culturais que ocorreram no período entre o anúncio da “Nova Luz” e o fim do programa “De Braços Abertos”, pois, neste período houveram intensas transformações que propiciaram diretamente o surgimento e o amadurecimento de Badaróss enquanto artista visual.

Sob a “luz civilizatória” da cidade-empresa que se projeta no território, amplificada pelas instituições culturais que se instalaram ao longo das últimas décadas, algumas intervenções artísticas e culturais possibilitaram a abertura de brechas expondo este território

em ruínas e toda sua pertinência alegórica, possibilitando reflexões mais aprofundadas sobre os rumos da cidade, trazendo a revés, percepções e críticas que possibilitaram uma visão ampliada sobre as questões que envolvem este tempo-espço. Ainda que, muitas vezes, estes mesmos artistas tenham sido financiados e apoiados pelo mesmo Estado que reprime e compactua com empresas que possuem interesses econômicos no território.

O Grupo Política do Impossível é um coletivo que pesquisa formas de convivência e resistência no espaço urbano, desenvolvendo processos artísticos que intervenham na urbe através de criações simbólicas de maneira crítica ou irônica. Formado por artistas que participam de outros importantes coletivos de arte paulistas, como o Esqueleto Coletivo, Contrafilé e Frente 3 de Fevereiro.

Em 2008, o PI publicou o livro “Cidade Luz”, contemplado pelo edital “Conexão Artes Visuais” da Funarte e Petrobrás, a obra contou com artigos, entrevistas e registros de ações artísticas no território da *Cracolândia* no contexto de formulação do Projeto Nova Luz durante a gestão Kassab.

No livro, insere-se a performance e intervenção artística “Cidade Confinada”, na qual os artistas integrantes do coletivo, vestidos com uniformes semelhantes aos de trabalhadores e fiscais do serviço de manutenção de vias públicas da Prefeitura de São Paulo, grafavam em *stencil* sobre blocos de concreto colocados para lacrar diversos imóveis na região, interferindo em uma ação da Subprefeitura da Sé em 2008 na região da Luz.¹¹⁷

¹¹⁷ Subprefeitura da Sé interdita hotéis na Nova Luz. Disponível em
<<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/se/noticias/?p=3141>>
Acessado em 19/12/2018.

Imagem 21: Intervenção “Cidade Confinada”



Fonte: Coletivo Política do Impossível

Imagem 22: Intervenção “Cidade Confinada”



Fonte: Coletivo Política do Impossível

Imagem 23: Intervenção “Cidade Confinada”



Fonte: Coletivo Política do Impossível

A intervenção é um tipo de ação conhecida como “*Culture Jamming*”

Culture Jamming é a arte do cidadão criada para desafiar a publicidade que se apodera do espaço público com suas mensagens. Seu poder está no improviso, em acessar ilegalmente o interior dos códigos corporativos de comunicação para raptar suas imagens, slogans e logomarcas. Neste jogo espontâneo, o *Culture Jamming* se transforma (...) em uma prática de ativismo semiótico, uma ferramenta tática para ações de resistência simbólica, instruída por estratégias artísticas, ou mesmo educativas e conscientes. (MESQUITA, 2011, p. 184).

A intervenção do Coletivo Política do Impossível, portanto, ainda que não interferindo em propagandas comerciais como é o *Culture Jamming* “tradicional”, utilizou-se da tática ao interferir no aviso governamental grafado que dizia: “Local Interditado, PMSP, Subprefeitura Sé”, e que o PI inseriu logo abaixo “Secretaria do Estado de Confinamento” (Imagem 23). Como uma forma irônica de contestar os rumos que o bairro vinha percorrendo devido às primeiras iniciativas de implementação do Projeto “Nova Luz”. Nesta intervenção, o Coletivo trouxe para o debate a partir da imagem de uma edificação lacrada por um suposto órgão governamental chamado “Secretaria do Estado de Confinamento”, uma compreensão da cidade como territorialidade de espaços segregados, expondo as contradições e objetivos do desenvolvimento urbano do bairro desde praticamente a sua formação.

O confinamento atual nasce, pela primeira vez, em 1890, com o lançamento do loteamento Campos Elíseos. Não era um loteamento fechado como é agora. Como o loteamento dos Campos Elíseos se fazia segregado e exclusivo? Primeiro, a própria ideia de loteamento, porque a cidade ia se construindo na medida em que as pessoas iam chegando. Fazer loteamento para vender foi uma coisa que só começou no final do século XIX; até então o desenho do lote, como na Luz, era assim comprido, o lote “pro que der e vier”, lá dentro você pode fazer uma sucessão de casas, comércio na frente e depois um escritório. O Campos Elíseos foi feito com lote quadrado, ele foi lançado para ser exclusivamente residencial, se fez pela primeira vez uma norma, que depois ficou oficialmente consagrada no zoneamento como Z1, onde você é obrigado a usar apenas metade do lote e o resto precisa ser contornado de jardim, é obrigado a recuar da frente, o lote se retira da rua, ele se fecha em muros, se circunda por jardins e lá dentro só pode construir uma residência unifamiliar. Assim é o zoneamento da Z1 até hoje nos bairros Jardins. (ROLNIK apud POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL, 2012, p.30)

Diante do entendimento que São Paulo com seus “minhocões” e vias expressas que rasgam a cidade conectando “espaços confinados”, onde o centro se torna apenas um local de passagem de um espaço de confinamento para outro, e o próprio meio de transporte já é em si um tipo de confinamento, as adjacências dos terminais de ônibus e estações de trem e metrô

onde pessoas percorrem todos os dias se abrem como brechas efêmeras de encontro e reprodução de vida coletiva, mas se esvai pouco a pouco enquanto o sedutor ar-condicionado dos condomínios fechados, *shoppings centers* e carros recém-saídos da fábrica os encapsulam novamente. A “Nova Luz” é, sob este viés, mais um novo empreendimento imobiliário de confinamento, desta vez no próprio centro, promovido e apoiado pelo Estado..

(...) vemos hoje na nossa cidade um panorama de confinamento social, um verdadeiro “estado de confinamento”. Acreditamos que o reconhecimento da condição de confinamento implica na compreensão da presença de uma nova organização do poder repressivo que mina a vida pública (portanto, da potência de criação coletiva), ao incentivar o isolamento e a imobilidade em uma sociedade baseada na produção e reprodução do medo do “outro”. Hoje, a principal arma do sistema parece ser a absorção dos desejos para a manipulação dos comportamentos, estruturando nossa “subjetividade confinada”. Portanto, um importante lugar de ruptura seria o próprio comportamento, não quando já manifesto, mas antes de estar organizado; com a revisão crítica permanente daquilo que se deseja. A Secretaria do Estado de Confinamento é a forma que encontramos de “falar em ação” sobre as sensações despertadas pelo viver em São Paulo, desta grande dificuldade que temos de construir, aqui, espaços continuados de troca. (POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL, 2012, p. 63)

De forma ainda mais irônica, o PI vai além e forja o projeto residencial da SECONF em parceria com a iniciativa privada chamada “Confinland”.

Com uma diagramação influenciada pelos panfletos de condomínios de alto padrão distribuídos nos cruzamentos da cidade, a “Confinland” quase passa despercebida dada a sua proximidade dos *layouts* já tão banalizados através destes panfletos ilustrados por maquetes eletrônicas em 3D que vendem um estilo de vida de requinte e sofisticação, apartada completamente da cidade.

Imagem 24: CONFINLAND



fonte: Coletivo Política do Impossível

Imagem 25: CONFINLAND

O que você precisa em um só lugar, com conforto e requinte

Áreas de Lazer

- Baías individuais com televisores e videogames
- Solarium gradeado (pátio interno para banho de sol)
- Praça de contemplação intramuros
- Sistema Intranet Control
- Espaço Fast-Gourmet
- Home-Cine do Consentimento
- Academia Corpus & Comportamentus Design
- Spa da agressividade contida
- Ateliê de artes programadas

NO SEU RITMO




Fonte: Coletivo Política do Impossível

Imagem 26: CONFINLAND

Responsabilidade Social

Alberque Higiênico

A Responsabilidade Social sempre foi prioridade em todas as etapas da Confiland. Evidenciando isso, foram criados os Alberques Higiênicos. Segundo as previsões dos técnicos envolvidos na implementação e gestão da Confiland, em menos de um ano não haverá lixo nas ruas, nem lâmpadas queimadas, nem calçamento solto ou buracos. Uma verdadeira revitalização já estará em vigência: todos os habitantes indesejados serão convidados a se mudarem para os Alberques Higiênicos. Entidades assistenciais serão orientadas a levá-los, com métodos de redobrado convencimento, a ocupar estas habitações. O que justifica e incentiva esta ação de Responsabilidade Social é o fato lamentável do comércio ambulante, dos camelôs e de toda população de rua promoverem uma desordem urbana que traz a criminalidade e compromete o projeto Nova Luz de cosmética urbana. Para garantir a eficiência desta medida de higienização, a região da Nova Luz foi dividida em cinco microáreas, que serão monitoradas dia e noite por mil câmeras de vigilância e uma equipe de agentes treinados que informarão, em tempo real, os problemas do Centro.



fonte: Coletivo Política do Impossível

Imagem 27: CONFINLAND

Megastore de Sistemas de Segurança Personalizada e Produtos Confinários

Sinta o prazer do sentimento de paz privada

Monitoramento Eletrônico

Uma das grandes inovações dentre os serviços oferecidos na Confiland é o controle eletrônico dos sujeitos confinados, sejam animais, crianças, jovens ou adultos: pode ser aplicado através de adornos magnéticos ou implantação subcutânea, desde o nascimento. O acompanhamento por GPS permite a visibilidade constante. Alarmes-pânico são acionados em portas eletrônicas e detectores de metais. Impossível escapar!

Solitárias: cercas elétricas para automóveis

Milhares de Solitárias já estão circulando pelas ruas. Estão disponíveis na Megastore da Confiland e estabelecimentos associados, cercas 100% eletrificadas, adequadas a todos os modelos de automóveis. São equipamentos cientificamente testados que oferecem ao motorista o mais pleno estado de confinamento, garantindo a sensação de isolamento em Solitárias absolutamente seguras.



24h ASSISTIDA

Fonte: Coletivo Política do Impossível

O fictício empreendimento imobiliário promovido pelo PI faz emergir uma imagem caricatural e perturbadora não só do que se ambicionava com o Projeto “Nova Luz”, mas também, com o que se vê por todos os grandes centros urbanos do país em detrimento da especulação imobiliária.

Ainda no contexto da “Nova Luz”, no grupo Teatro da Vertigem, um dos mais importantes grupos teatrais do país, em ocasião do processo de pesquisa e criação do espetáculo “Bom Retiro 958 metros” no SESC Bom Retiro (Região da Luz), o iluminador

Guilherme Bonfanti concebeu a intervenção “Cidade Submersa”, patrocinada pela Petrobrás via lei Rouanet, foi realizada no terreno da Antiga Rodoviária da Luz.

O projeto CIDADE SUBMERSA tem o objetivo de intervir artisticamente em um espaço público - o terreno da antiga Rodoviária da Luz. Com a intenção de proporcionar uma experiência sensorial, lúdica e afetiva aos participantes, que, por intermédio de recursos arqueológicos, descobrirão aspectos escondidos da metrópole. Esta pesquisa pretende fazer surgir, simbolicamente, camadas "submersas" da cidade por meio da escavação da superfície, e com isso, tentar estimular possíveis reflexões acerca da vida urbana e do cotidiano. Além disso, deseja repercutir criticamente a relação entre espaço público e privado e as linguagens artísticas que, nos dias de hoje, se apresentam híbridas e entrelaçadas. (TEATRO DA VERTIGEM, s/d)¹¹⁸

A intervenção, por meio de instrumentos de trabalho caros a arqueologia, como baldes, pás, peneiras entre outros, convidavam o público a desenterrar objetos perdidos em meio as ruínas da antiga rodoviária. A partir dos objetos encontrados, o participante preenchia uma espécie de ficha catalográfica que dentre perguntas de ordem técnica como características do objeto encontrado, havia perguntas como “de onde vem este objeto?” e “de onde você vem?”, transformando o participante em um investigador-criador, abrindo brechas através da imaginação e da experiência sensível do local para se pensar sobre o que aqueles fragmentos soterrados pela cidade-empresa dizem diante do seu silenciamento.

¹¹⁸ Texto de apresentação da intervenção. Disponível em <<https://www.teatrodavertigem.com.br/cidade-submersa>> Acessado em 19/12/2018.

Imagem 28: Intervenção “Cidade Submersa” (2011)



Fonte: Teatro da Vertigem

O terreno no qual foi realizada a intervenção na época ficava exatamente ao lado do Fluxo, resultando uma inevitável relação entre os objetos enterrados e os frequentadores do local que estavam na iminência de serem expulsos dali em detrimento das políticas de demolição e reurbanização através do “Nova Luz”.

Outra questão relevante é o tempo que se impõe na intervenção do Teatro da Vertigem, pois, ao fazer uma escavação arqueológica, os participantes obrigatoriamente extraíam as camadas de terra com muito cuidado, levando bastante tempo para desenterrar por exemplo, um isqueiro Bic, esta temporalidade exigida pelo gesto, de alguma maneira coloca também o participante a romper com o imediatismo midiático em que o tempo é acelerado e alienante.

Tempo acelerado que aí estão propondo é o Tempo da alienação em todas as suas dimensões, da negação dos direitos conquistados, da venda da cidade aos interesses imobiliários – é o Tempo do capitalismo financeiro na sua fase de Barbárie. Um Tempo que é tão frenético quanto à fissura dos dependentes químicos, ou nos termos do saudoso Antonio Lancetti, é a Contrafissura em uma velocidade máxima, que impulsiona ações e as respostas imediatas e não planejadas, aquelas que não respeitam o Tempo da democracia, da diversidade e do respeito aos Direitos Humanos. Nesse sentido, a ação do Estado se assemelha a fissura dos dependentes químicos. A mesma impulsividade que move o dependente em busca de diminuir o mal-estar causado pela abstinência, move o governante em diminuir o “mal-estar” causado pela presença e permanência de usuários de drogas em vias públicas. São

pressões de ordens distintas, mas que caminham no mesmo sentido. Eliminar o mal-estar! A Contrafissura nunca foi tão explícita quanto agora, ao desmistificar o simulacro da epidemia de *crack*, Lancetti cunhou o termo Contrafissura para caracterizar a ânsia tanto da sociedade quanto de gestores públicos por “resolver” os “problemas” de forma rápida e imediata. (ALMEIDA, 2017, p. 56-57)

E o faz imergir em uma reflexão mais profunda sobre o fragmento, a cidade, e a sua própria história.

Observa-se, então, que existe um passado da própria cidade em cada indivíduo que participa de sua reconstrução, em fragmentos, que se revela a partir de sua prática/contato com ele através dos escombros. Nesse sentido, há uma reescritura, mesmo que às cegas, ou uma tradução da cidade (MARTINS, 2012, p.4)

As questões sobre o tempo que emergem da intervenção também perpassam pela espera presente ao que será o futuro.

O espaço de escolha é um espaço de espera, antes rodoviária, agora um terreno em expectativa, parado, condensado em vestígios “enterrados” em poeira, restos de construção, “sedimentos” e demolição. O Teatro da Vertigem revisita com essa proposta os sentidos do espaço que está sujeito a sustentar o corpo - o corpo lugar. A corporeidade do espectador participante, o tempo de cada indivíduo será respeitado, sua lentidão, seus passos e rastros irão compor o conceito da intervenção. (TEATRO DA VERTIGEM, s/d)¹¹⁹

Esta questão do tempo é enfatizada nas frases projetadas nos prédios vizinhos, também em plano para serem demolidos.

¹¹⁹ Op. Cit.

Imagem 29: Intervenção “Cidade Submersa” (2011)



Fonte: Teatro da Vertigem

O Teatro da Vertigem traz, portanto, um fecho de luz sobre o não dito e o não visto, o soterrado e destruído, cujos vestígios do que foi, não podem ser resgatados pelo imediatismo da vida cotidiana, mas que ainda assim, é preciso uma projeção de grande proporção para chamar a atenção sobre o que é tão pequeno. A intervenção é um olhar sobre esta complexa temporalidade do território, entre o que foi demolido e o que será construído, um tempo que apesar de efêmero, se tornou permanente.

Este trabalho é o resultado do acompanhamento da demolição de alguns imóveis na região da *Cracolândia*, em São Paulo, como parte da polêmica operação do Estado para inibir a concentração de usuários de droga na região.

Os imóveis retratados neste ensaio eram ocupados pelos usuários há mais de dois anos nas mais precárias condições. Com a ação da polícia, os usuários foram retirados do local e os edifícios foram demolidos em poucos dias.

As condições em que essas pessoas viviam despertaram minha curiosidade sobre este local. Se o lugar onde vivemos muito diz sobre nós mesmos, acreditei que poderia compreender melhor essas pessoas através daqueles vestígios. Esses edifícios em estado precário podem ser considerados uma representação da própria condição das pessoas que viviam ali. Muito se fala da *Cracolândia*, mas pouca gente

sabe como funciona a mente de um dependente dessa droga devastadora. (VIEIRA, 2012)¹²⁰

A série fotográfica “*Cracolândia*” de Tuca Vieira foi publicada originalmente na edição 65 da Revista Piauí. Tuca Vieira é o autor de uma das mais emblemáticas e importantes imagens de São Paulo, a foto de “Paraisópolis¹²¹”, provavelmente uma das mais potentes imagens a respeito do que o Coletivo Política do Impossível diz sobre a ideia de “Cidade Confinada”.

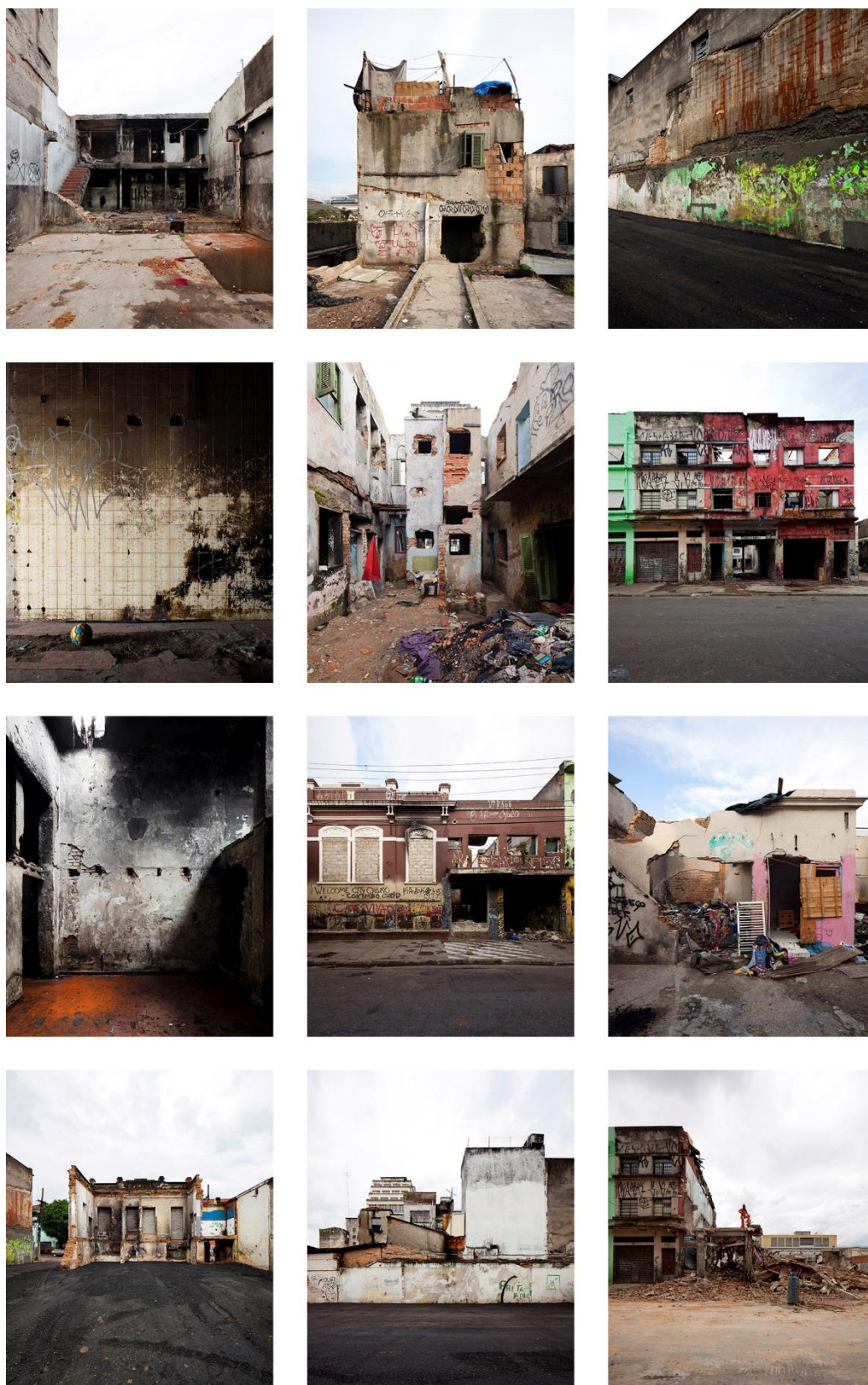
Vieira em sua trajetória artística tem buscado compreender a cidade de São Paulo em sua complexidade¹²². É sob esta perspectiva que Vieira realiza a série “*Cracolândia*”, composta por 12 imagens de edificações degradadas, recém-desocupadas por pessoas em situação de rua e/ou usuários de *crack*, e na iminência de sua demolição. O fotógrafo busca através de um rigor formal da composição, uma percepção sobre o território. As fotografias, entre imagens externas e internas, nos apresentam um território em ruínas vazio, permeado por uma latente atmosfera de desolação.

¹²⁰ Disponível em <<http://www.tucavieira.com.br/Cracolandia>> Acessado em 20/02/2019.

¹²¹ Disponível em <<https://www.tucavieira.com.br/A-foto-da-favela-de-Paraisopolis>> Acessado em 20/02/2019.

¹²² Em um de seus projetos mais recentes, Tuca Vieira produziu uma série de fotografias sobre a cidade, buscando como metodologia o mapa do Guia 4 Rodas, produzindo uma foto para cada página dupla do guia.

Imagem 30: Série *Cracolândia* (2012)



Fonte: Tuca Vieira

Ao observar atentamente as imagens, rastros da presença humana emergem em detalhes de pintura, uma bola, roupas velhas, pichações, etc.

As imagens fotográficas da série *Cracolândia*, de Tuca Vieira, possuem um vínculo com a questão dos rastros humanos, nos quais, ao mesmo tempo que são percebidos nas fotos, foram fugazmente apagados na realidade (...) A fotografia fica aqui repleta de ambivalência. Há na imagem uma memória que insiste em não ser apagada. (CORDEIRO, 2018, p. 19)

Os rastros, assim como na intervenção “Cidade Submersa” do Teatro da Vertigem, tratam também dos apagamentos de histórias e pessoas que habitaram e habitam este território, tentando reconstruir com fragmentos e ruínas uma história dos vencidos.

A série fotográfica, de composição formal partindo dos restos de uma arquitetura a ser destruída, na qual a função dos pilares (verticais) e pisos (horizontais) apenas servem para referenciar a rigidez formal da imagem, não mais da vida. As imagens, portanto, trabalham uma certa geometria que nos causa uma sensação de estagnação, de um tempo que parou, neste sentido, a ambivalência apontada por Cordeiro se faz pertinente, pois, ao mesmo tempo em que há um clima de desolação paralisante nas imagens, elas nos mostram um lugar vulnerável e arruinado que parece poder desmoronar a qualquer momento, imobilidade e mobilidade parecem ser a mesma face da moeda, também dialogando com a ideia de um tempo que inevitavelmente se prolonga, como acontece na intervenção “Cidade Submersa” do Teatro da Vertigem.

Este momento pré-demolição registrado por Vieira também encontra diálogos com o trabalho do Coletivo Política do Impossível, pois as demolições são uma das etapas do plano de confinamento da cidade-empresa, uma intervenção que apenas reforça o caráter de segregação que a cidade e o bairro sofrem continuamente. Assim como no trabalho do PI, a série de Vieira apresenta, a partir das demolições, o violento papel do Estado neste processo. Com destaque para a última fotografia da série em que um trabalhador a serviço da prefeitura (a única presença humana da série fotográfica) em pé sobre os escombros de uma edificação recém-demolida olha para o horizonte, como quem olha para o progresso, em uma imponente pose, diante de um futuro empreendimento imobiliário altamente segregador.

A atuação do Casa Rodante neste contexto, objetivava a transformação do espaço urbano através da produção de diversas ações culturais realizadas juntos com os moradores e usuários do território.

A casa funcionou como um convite ao convívio entre essas pessoas. A caminhonete chama atenção pelo visual coberto de cartazes lambe-lambe. (...) Quem se aproxima é prontamente acolhido com água, café e uma conversa olho no olho. Na trupe que acompanha a casa – que conta com apoio ainda de duas bicicletas equipadas – estão o palhaço Clerouak, o educador Ricardo Carvalho e os responsáveis pela roça urbana: Cauê Novaes e Marina Alegre. Artistas estão à frente do projeto também, grafitando muros, bordando, escrevendo poesia.

O diálogo surge a partir dessas intervenções, lembra a geógrafa Marina, envolvida com o plantio dos canteiros. Nele, as pessoas se mostram para além da realidade sombria do lugar: “Um policial se aproximou e disse que entendia de agricultura. Usuários de drogas e alguns moradores compartilham conosco o que conhecem sobre a terra. Muita gente que vive aqui veio da roça.”

Nessa troca de conhecimentos, incentiva-se a ideia do cuidado, da relação de cada um com o espaço em que vive e com o corpo que habita, pontua Cristiano. “A redução no uso do *crack* vem como consequência da melhora da qualidade de vida”, acredita. (PAGENOTTO, 2016)¹²⁴

Julio Dojcsar um dos criadores do projeto conceitua estas ações como “criar vizinhança”, que, ao contrário das usais intervenções no espaço, geralmente a partir do viés da segurança e da repressão, a ação do Casa Rodante pressupunha uma articulação de encontro com as pessoas e das relações de confiança que se dão nesse processo, e a partir daí, ouvindo as demandas da rua e da pessoas, começar a agir.

Uma outra chave interessante do projeto foi pensar que uma ação relevante em um território de disputa seria estar no território sem disputá-lo.

A gente começou a ir frequentar, estar todo dia lá no local, de trabalhar com as crianças, no começo tinha uma coisa de focar numa ação de mesa, dos livros, do café e tal, e no plantio. Tudo tinha uma cara muito infantil, e era proposital, meio cenográfica, os primeiros bancos que a gente construiu, a gente pedia pros comerciantes tomarem conta, era lúdica pra caralho, os vasos tinham cabeça de bicho. A ideia era mostrar que a gente era muito inofensivo, que a gente não tava lá pra disputar território com ninguém, que a gente queria era dividir o convívio (DOJCSAR, 2019)¹²⁵

¹²⁴ Disponível em <<https://www.sampainesgotavel.com.br/2016/11/22/projeto-leva-arte-e-afeto-a-legiao-de-excluidos-2/>> Acessado em 20/02/2019.

¹²⁵ Trecho de depoimento para esta pesquisa. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.3.3.

Esta premissa de se colocar no território de maneira inofensiva permeou consequentemente toda a estética do trabalho do projeto no território.

Imagem 32: Intervenção Casa Rodante



Fonte: Coletivo Casadalapa

Aí criamos uma parceria muito grande com a defensoria, principalmente quando o Cristiano (Vianna) chegou, que ele era psicólogo e ele conhecia uma mina que era da defensoria e conversamos e tal e pensamos que a gente tinha que criar uns lambes com os direitos das pessoas e colar na parede. E nessa época chega o Cauê Novaes e a Laura Guimarães. O Cauê veio com essa coisa da poesia que funcionou pra caralho e com a Laura, eu falava que ela tinha que colar nas mulheres e trazer essa violência que elas sofrem atrás do muro pra rua, pra virar um fórum público. Muito álcool, muito homem batendo em mulher, lá tinha muita violência contra a mulher, e ela focou nesse trampo. (DOJCSAR, 2019)¹²⁶

¹²⁶ Idem

Imagem 33: Intervenção Casa Rodante



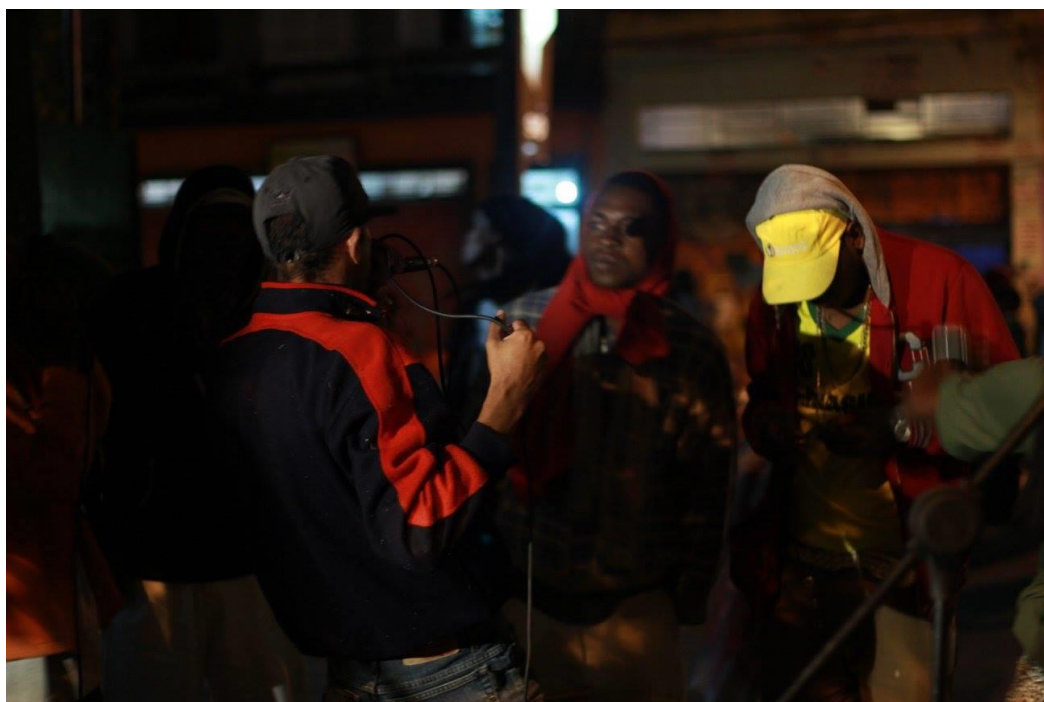
Fonte: Streetart SP¹²⁷

No início, o projeto acontecia todos os dias, depois, em um segundo momento três vezes por semana, onde o carro utilitário com sua carroceria-casa se dirigia a algum ponto do território, estacionava e tornava a rua uma sala de estar, de convívio comunitário, eventualmente músicos convidados participavam das ações enquanto o pessoal do Casa Rodante ia intervindo na paisagem do território. Um dia por semana a noite havia projeções de filmes e uma vez por mês um sarau.

¹²⁷ Disponível em < <http://streetartsp.com.br/tag/casadalapa/> > Acessado em 20/02/2019.

a gente começou com a ação do cinema, primeiro com as crianças e depois a gente percebeu que ele ia funcionar muito no Fluxo, que era a ação que a gente tinha direito com os usuários de *crack*. Aí nessa o Badaróss colava mais a noite assim, e a gente fazia um cinema meio de ágora, passava um filme meio provocativo e chamava alguém pra trocar uma ideia depois, nessa época a parceria com a defensoria tava muito grande e tal. Então a gente falava de direito da mulher, e vinha uma galera da defensoria falar, falava de moradia, e vinha uma galera da defensoria pra falar de moradia. Aí um dia veio alguém pediu pra falar e reclamou, pegou o microfone lá e deu uma puta bronca na gente, ele falou “é vocês são foda, são gente boa pra caralho, mas quem vem de fora sempre tem direito pra falar no microfone e a gente não tem”. Aí eu falei caralho, que ideia, isso é pra aprender tá ligado? Por mais que a gente conheça e o caralho, respeite e tal, a gente sempre dá umas atravessada. Aí pensamos em fazer um sarau. (DOJCSAR, 2019)¹²⁸

Imagem 34: Sarau da Pedra



Fonte: Elaborado pelo autor

Ao dar voz ao usuário, o Casa Rodante foi percebendo a necessidade de escuta, e que ouvindo o território foi estabelecendo vínculos e criando laços que transbordavam o seu trabalho artístico social, e por sua vez reverberava em suas intervenções

¹²⁸ Idem

Quando a gente chegou lá eles falavam, noia tem que morrer, essa era palavra de ordem. E a gente dividia o mesmo bairro, a gente tá fudido igual, se a gente não se ajudar já era, e nesse role simples e humano o negocio foi dando certo. Nada de coisa grande, tudo na humildade. Quando a gente convidava artistas pra apresentar, a gente falava que tinha que vir na humildade, nada de artista não, a arte aqui é só uma ferramenta. A gente é artista, sabe da força, que transforma e o caralho, mas aqui é só uma ferramenta. A gente é trabalhador igual os caras que moram aqui. A relação que a gente construiu foi de amizade. Lá mudou a nossa vida, saímos de lá mais simples. E a cracolândia é isso, uma aula de economia solidária, todo mundo se ajudando e tal. Tem uma demanda afetiva, é muito afeto que tem que ter. (DOJCSAR, 2019)¹²⁹

Imagem 35: Projeto Vidas em Obras (2016)



Fonte: Fernando Sato

As imagens que emergem das intervenções do Casa Rodante no território subvertem os estigmas de violência e miséria humana, revelando um outro território oniricamente infantil

¹²⁹ Idem

e ingênuo, porém povoado mulheres fortes e crianças que coabitam este espaço junto com artistas, usuários problemáticos de drogas e trabalhadores, e que juntos constroem um espaço de troca e afeto.

O trabalho do Casa Rodante, ainda que cheio problemas e desafios tanto externos como internos ¹³⁰, conseguiu resultados bastante interessantes, principalmente se considerarmos como uma ação do Estado. Em uma mediação por via da cultura entre políticas públicas intersetoriais e as pessoas que ocupam este espaço urbano, fizeram emergir imagens de uma “vizinhança”, um espaço de proximidade e vínculo a partir de uma construção coletiva e horizontal com seus moradores e frequentadores.

Talvez, se Haddad tivesse continuado a frente da prefeitura, possivelmente teria um grande desafio para a sua gestão, pois, pensando hipoteticamente que o Programa “De Braços Abertos” fosse extremamente efetivo, ao acabar (ou reduzir drasticamente) com a *Cracolândia*, as intervenções urbanas do Casa Rodante que já realizadas deixariam o território agradável e bonito de tal forma que abriria precedentes para um território “cool” característico dos movimentos de gentrificação, no qual, seus moradores mais antigos não conseguiriam permanecer devido ao aumento do valor dos imóveis. Porém, com o fim do programa, grande parte das intervenções foi sendo apagada lentamente, e o território foi voltando ao que era antes.

“Aqui não é a Disneylândia. Aqui é a *Cracolândia*”. É com a frase de um morador local que a diretora Debora Diniz escolheu abrir o documentário Hotel Laide. Lançado às vésperas da operação policial que varreu o local de forma violenta, o filme é um registro da *Cracolândia* da perspectiva de quem viveu ali: “O documentário cria identificação e nos faz perceber que nós somos parecidos inclusive com os moradores da *Cracolândia*”, diz a diretora. Hotel Laide acompanha a história de três mulheres cujas trajetórias foram entrelaçadas na *Cracolândia*: Dona Laide, proprietária do estabelecimento; Brenda Bracho, ex-moradora de rua e

¹³⁰ Ver depoimento de Julio Dojcsar no Anexo 2.3.3 desta dissertação.

espécie de governanta do local; e Angélica Alves, habitante do fluxo e usuária de *crack* acolhida no Laide. (D'ANGELO, 2017b)¹³¹

O documentário curta-metragem *Hotel Laíde*¹³², financiado com recursos do Ministério da Saúde, é um dos raros produtos audiovisuais que exibem imagens do território para além do seu estigma de zona de guerra e de “zumbis”. Em matéria no *Jornal Folha de São Paulo* na época de seu lançamento¹³³, a diretora Debora Diniz, que também é antropóloga, comentou que teve de negociar com os “líderes locais” para conseguir autorização para gravar, pois, não queria utilizar o recurso da “câmera escondida”. O resultado é um filme que transborda a partir de suas imagens uma outra *Cracolândia*, como é possível perceber logo no início do documentário, que começa com imagens das câmeras de segurança da GCM instaladas em postes nos arredores do Fluxo, as imagens de baixa resolução, fixas e geralmente enquadrando o território em plano geral, mostram uma confusão visual a partir dos diversos corpos e da sujeira do quarteirão, a poluição visual é tamanha que se torna muito difícil compreender o que se vê, mesmo quando a câmera faz um zoom (movimento de aproximação da câmera), fios de alta-tensão atravessam o enquadramento deixando a imagem ainda mais incômoda, a imprecisão deste emaranhado de pessoas na rua transmitem um incontornável distanciamento.

¹³¹ Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/em-hotel-laide-a-cracolandia-narrada-de-dentro/>> Acessado em 20/02/2019.

¹³² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=05ZEhEEINwY>> Acessado em 20/02/2019.

¹³³ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1885726-documentario-mostra-vida-de-usuaria-de-crack-em-pensao-na-cracolandia.shtml>> Acessado em 20/02/2019.

Imagem 36: Frame documentário Hotel Laide (2017)



Fonte: Itinerante Filmes

Depois, em um segundo momento, no meio deste caos surge a assistente social Carmem Lopes e Angélica Alves uma usuária de *crack* recém-inserida do Programa “De Braços Abertos”, agora em um radical contraste de enquadramento e estética da imagem das câmeras de vigilância, a câmera da cineasta conduzida na mão, dá um aspecto orgânico a imagem que trepida a cada passo e respiração de seu operador, acompanha frontalmente as duas em um percurso entre a tenda do programa até o hotel, em um enquadramento em plano conjunto com as duas centralizadas, a proximidade é maior em contraponto a sequência anterior, gerando empatia sobre elas. Ao fim do percurso as duas entram no Hotel, lá são apresentadas a dona, Laide dos Santos e a travesti Brenda Bracho, também participante do Programa “De Braços Abertos”, que trabalha no hotel.

A decoração é bastante excêntrica, as paredes são coloridas, há muitos vasos de flores e as paredes são preenchidas quase que completamente por centenas de quadros de pinturas, fotografias, cartazes e etc. Apesar do (ou por causa do) excesso de elementos decorativos, o hotel, em contraponto com o que é mostrado sobre a *Cracolândia*, é um ambiente acolhedor, o efeito visual da decoração nos transporta para um ambiente fabuloso, com um cenário de algum filme do Almodóvar. Angélica agora tem um lugar para dormir.

Imagem 37: Frame documentário Hotel Laide (2017)



Fonte: Itinerante Filmes

No filme uma sequência chama atenção, Dona Laide sai do hotel utilizando um elegante casaco vermelho, com um carrinho de bebê rosa onde está sua neta de aproximadamente 1 ano de idade, caminham pela rua atravessando o *Fluxo*, a cena em plano sequência, mostra em plano aberto todo o percurso, durante o trajeto, as pessoas na rua começam a gritar “Olha o anjo!” Este é uma espécie de regra do Fluxo, em que os usuários ao avistarem uma criança, avisam os outros usuários para que todos escondam seus cachimbos para que a criança não os veja no ato de consumo de drogas. Tal cena, ao mostrar um código de ética entre as pessoas do território para preservar a criança é intrigante.

Imagem 38: Frame documentário Hotel Laide (2017)



Fonte: Itinerante Filmes

Uma outra questão latente no documentário é a total presença de mulheres¹³⁴ no processo, da assistente social à neta da dona do hotel, são mulheres, e que, dirigido por uma mulher, as imagens que emergem do filme exalam uma atmosfera acolhedora em que a cumplicidade mútua entre as personagens sedimenta uma profunda sensação de vínculo e pertencimento, a mulher negra, a travesti, a criança, a trabalhadora, todas estão juntas no mesmo barco, o mesmo território permeado pela violência, o filme apresenta um universo afetoso e ao mesmo tempo forte, sobre uma necessidade primordial e pouco falada sobre a questão da mulher no contexto da rua e consequentemente da *Cracolândia*.

Sabemos que viver na rua, para as mulheres, implica a necessidade de construir relações que assegurem a viabilidade da sua vida cotidiana. Sozinhas elas estão muito mais vulneráveis às violências da rua. Por isso, muitas vezes se envolvem em relações violentas e/ou abusivas para assegurar a sua sobrevivência. É consensual que as ruas da cidade não oferecem segurança a nenhuma mulher, todos os dias os assédios e estupros ocorrem em locais públicos. Assim, àquelas mulheres que vivem na rua estão muito mais suscetíveis a estas formas de violência. Situação que ainda é pior para as lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais. (MARQUES, 2017, p. 51)

¹³⁴ Ainda que segundo pesquisa, a Cracolândia tenha em seu público frequentador uma porcentagem de 34% de mulheres. Disponível em <http://www.desenvolvimentosocial.sp.gov.br/a2sitebox/arquivos/documentos/1685.pdf> Acesso em 20/02/2019.

O filme, portanto, apresenta uma outra *Cracolândia* possível, principalmente através do Programa “De Braços Abertos”, feminina e feminista apoiada na sororidade.

2.2 A penumbra das insurgências

No mesmo período de atuação do projeto Casa Rodante (2014-2016), em que vigorava o Programa “De Braços Abertos” houve também um substancial aumento de oferta de serviços para os usuários na região. Estado, Ongs voltadas a redução de danos e direitos humanos, instituições religiosas, além de pesquisadores e artistas, todos atuavam simultaneamente causando uma grande confusão de solução pouco provável por parte das coordenações dos projetos que atuavam no território, apartados do campo e pautados por resultados quantitativos. A *Cracolândia* enquanto território em disputa igualmente era disputada entre os programas e serviços ofertados para os usuários de *crack*, causando transtornos em diversas situações, principalmente na relação entre os programas “De Braços Abertos” e o “Recomeço”, este último gerido pelo Governo do Estado com foco no tratamento por abstinência e internação em centros terapêuticos.

Com dois programas independentes e parcialmente antagônicos para cuidar de viciados de *crack*, as gestões Haddad e Alckmin não fazem nem um procedimento considerado básico na área médica: compartilhamento oficial de informações dos dependentes atendidos. Na prática, só há conversas informais por agentes de saúde nas ruas, e um viciado pode começar um tratamento sem que se saiba o que já foi diagnosticado sobre ele. "Temos excelentes programas dentro da *Cracolândia*. Só que eles não se falam, infelizmente. São usados para plataforma política. O usuário fica perdido nesse tiroteio", diz Jair Lourenço Silva, 54, psiquiatra e gestor da comunidade terapêutica Estância Primavera, que recebe pacientes do programa Recomeço, do governo Alckmin. Lourenço Silva diz não conseguir nem encaminhamento formal de viciados de um programa ao outro – para tratamentos diferenciados a depender do perfil do paciente. (MAISONNAVE E SANT'ANNA, 2018)¹³⁵

¹³⁵ Trecho da reportagem especial do Jornal Folha de São Paulo sobre a Cracolândia em 2016 que tratou principalmente da disputa entre os programas no território. Disponível em <<http://temas.folha.uol.com.br/descaminhos-da-cracolandia/introducao/falta-de-dialogo-emperra-aco-es-de-haddad-e-alckmin-na-cracolandia.shtml>> Acessado em 20/02/2019.

Neste contexto surge o Coletivo Sem Ternos, organizado por trabalhadores da ponta dos programas nas ações executados no território, o objetivo era criar um espaço para diálogo e articulação independente e de maneira mais efetiva dos diversos programas ali executados, um espaço para refletir, questionar e repensar coletivamente outras práticas possíveis nas relações entre trabalhador e usuário, pois, muitos trabalhadores não concordavam com certos procedimentos e práticas orientadas por suas coordenações. Neste sentido, é importante mencionar que o Programa “De Braços Abertos” por mais interessante e necessário que fosse, tinha diversos problemas e contradições.

Este programa, porém, em sentido contrário à ética da RRD (Redução de Riscos e Danos) que tem um questionamento histórico ao uso da força policial para lidar com usos problemáticos de drogas, era composto pela GCM que, três vezes ao dia, “limpava” a rua onde ficam xs usuárixs, tratando como lixo as pessoas e seus pertences, deixando permanentemente molhado o chão do Fluxo – ampliando problemas de pessoas que, ou adaptavam seus corpos e permaneciam agachadas muitas horas por dia, ou ficavam sempre molhadas. Essa gestão municipal, também em sentido contrário a RRD, proporcionou ações violentas da GCM contra xs usuárixs, como no dia 29 de abril de 2015 quando colocou xs próprixs trabalhorrxs do DBA numa situação muito ruim quando xs pressionou para que usassem dos vínculos constituídos em prol desta operação violenta. (COSTA, 2017, p. 141).

Aos poucos o Coletivo Sem Ternos foi inevitavelmente fazendo aflorar posicionamentos e ações mais “ativistas”, como, por exemplo, o caso do resgate das carroças¹³⁶.

Entre os muitos pertences que a Polícia Militar e a Guarda Civil Metropolitana confiscaram das pessoas na região da *Cracolândia*, estão as carroças que os catadores usam para se sustentar da reciclagem. Desde o dia 29 de abril, quando dezenas de carroças foram apreendidas em uma ação policial que teve uso de munição letal, bomba e bala de borracha, o Coletivo Sem Ternos e a Defensoria Pública de São Paulo se articularam para apontar a ilegalidade do roubo feito pelo poder público. Com a pressão, por meio da Secretaria Municipal de Direitos Humanos, nesse mês de outubro os carroceiros conseguiram o direito de reaver seu meio de sustento, e foram até o depósito da prefeitura buscá-las. (LE MONDE DIPLOMATIQUE, 2015)¹³⁷

¹³⁶ O Centro de convivência É de Lei produziu um pequeno documentário a respeito deste episódio, é interessante notar que neste vídeo, Badaróss aparece como um dos carroceiros em busca de reaver seu equipamento de trabalho. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I0U0L_1AhVU>. Acessado em 20/02/2019.

¹³⁷ Disponível em <<https://diplomatie.org.br/tv/o-resgate-das-carrocas/>> Acessado em 20/02/2019.

Deste episódio, o Coletivo Sem Ternos e a Defensoria Pública do São Paulo conseguiram ainda por meio de um termo de ajuste de condutas (TAC), em que a Prefeitura deveria estabelecer uma “instrução normativa para fixar procedimentos para a abordagem de pessoas em situação de rua e para o trabalho de zeladoria urbana, nas áreas frequentadas por essas pessoas.”¹³⁸

Na experiência de atuação do Sem Ternos, empiricamente se descobriu uma importante característica que norteou não só o coletivo, mas a atuação de outros que viriam a existir, Escobar, um dos membros do coletivo, menciona conceitualmente como “resistência brincante”.

O que o Sem Ternos queria, como diziam alguns integrantes, era uma resistência brincante, na diversão, mostrar uma força. Há três anos atrás (2015), o Sem Ternos fez um carnaval fora de época, pra marcar a força policial do Haddad (...). Bom, o Blocolândia é o bloco de carnaval da *Cracolândia*, ele surgiu numa articulação entre trabalhadores e usuários da *Cracolândia*. Os caras da craco escreveram a letra, fizeram o bandeirão, construíram as fantasias, tudo. E a gente, os trabalhadores, estávamos mais como apoio, e tudo era muito conversado, até o nome Blocolândia, da onde surge, ele era uma ação do Projeto Oficinas, e depois foi aberto pelos Sem Ternos todo, lá todo mundo dava propostas de nome e no dia que era votação pra decidir qual que seria o nome oficial do bloco de carnaval da *Cracolândia* “Ah os nomes tão aqui, ninguém mais tem nome?” aí alguém diz “aqui, aqui, põe Blocolândia!”, aí todo mundo olhou um pra cara do outro, o pessoal da craco, os trabalhadores, e colocamos os nomes pra votar, mas a gente já sabia qual que ia ser, e quando foi o Blocolândia todo mundo gritou, e então ficou esse. E o Blocolândia é isso, uma construção coletiva muito bonita. “Pra quê que Blocolândia existe?” “Ah pra carnaval, todo mundo tem que se divertir”. Sim, com certeza, não tenho sombra de dúvidas, mas tem um negócio, tem a visibilidade pro pessoal da *Cracolândia*. E o que que é isso? É resistência mesmo? Não é o que A Craco Resiste faz, resistência mesmo é você toma bomba todo dia e estar lá ainda, isso é resistência, e o Blocolândia é a prova viva do que é resistir. (...) Num bairro que tá fechado por todas as “Portos Seguros” tentando tirar o pessoal de lá, e eles fazendo um carnaval que passa na porta de todas elas, é resistência. E é isso que eu consigo falar dessa “resistência brincante”, na diversão ali, você tá lutando e tá super se divertindo, e assim, a *Cracolândia* sorrindo dá raiva na galera que quer expulsar ela. Isso é resistência. (ESCOBAR, 2018)¹³⁹

¹³⁸ Reportagem do site Arquitetura da Gentrificação a respeito desta TAC. Disponível em <<http://ag.jor.br/blog/2016/05/24/morar-na-rua-refazer-a-vida-a-cada-tres-dias/>>. Acessado em 20/02/2019.

¹³⁹ Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 19 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

Imagem 39: Blocolândia



Fonte: Danilo Verpa / Folhapress¹⁴⁰

A emblemática “Blocolândia” tem diálogos diretos com as experiências de Helio Oiticica no Morro da Mangueira que propiciaram a sua maneira de vislumbrar os rumos da arte de vanguarda no Brasil no final da década de 1960, e que estão elencadas no célebre texto “Esquema geral da Nova Objetividade”, cuja suas características deveria ser

1: Vontade construtiva geral; 2: tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro do cavalete; 3: participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica, etc); 4: abordagem e tomada de posição em relação aos problemas políticos sociais e éticos; 5: tendência para proposições coletivas e consequente abolição dos “ismos” característicos da primeira metade do século na arte de hoje (tendência esta que pode ser englobada no conceito de “arte pós-moderna” de Mário Pedrosa); 6: ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte. (OTICICA, 2006, p. 155)

De certo, uma análise mais densa sobre essa relação entre o Blocolândia e Oiticica demandariam uma outra dissertação, portanto, de maneira resumida, é latente que a formação

¹⁴⁰ Disponível em <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/41729-blocolandia#foto-584764>> Acessado em 20/02/2019.

do Blocolândia é marcado por uma vontade construtiva, de criar e formar uma certa caracterização cultural peculiar, pois ele não se propõe como um bloco de carnaval qualquer, ele atende principalmente a uma tomada de decisão política e social, construído fora do sistema de artes, sem “ismos”, pensado e realizado de forma coletiva entre trabalhadores e usuários e aberta a participação de outros mais que vierem. Tudo sem o rótulo de “Arte”.

As perspectivas “brincante” e horizontal entre trabalhadores e usuários estabeleceram e sedimentaram vínculos, que possibilitaram um fortalecimento mútuo no território frente as opressões cotidianas.

Diante da vitória de Doria nas eleições para prefeitura em 2016 e das promessas do novo prefeito em “pôr um fim na *Cracolândia*”, do desmonte gradativo do “De Braços Abertos” e do início do projeto de construção do Complexo Habitacional Júlio Prestes no terreno da antiga rodoviária, era iminente a intervenção por via policial no Fluxo. Membros do Coletivo Sem Ternos e outros ativistas ligados aos direitos humanos chamaram uma reunião aberta, outros colaboradores externos se apresentaram, e no encontro, surgiu então o movimento A Craco Resiste.

Foi no encontro do dia 10 de dezembro (2016) que demos os primeiros passos para aquilo que foi se tornando a Craco Resiste. Foi nesta reunião que surgiu o nome deste Coletivo. (...) tendo como foco a produção de mobilização e resistência contra as violências que estavam prometidas para o começo de 2017. Contou com cerca de quinze pessoas, sendo a maioria já ativista e mais da metade trabalhadorxs da região. Nas incursões preparatórias para a semana intensiva que ficamos na *Cracolândia* algumas pessoas que nela vivem ou que a frequentam manifestaram preocupação com a violência que o recém-eleito João Doria havia prometido para o ano seguinte e apontaram a necessidade da organização de algo em resistência. Quando as pessoas do Fluxo sugeriram que organizássemos uma resistência eu dizia que não faria sentido fazer algo para elxs, mas se caso construíssemos algo junto poderia ter bastante força. (COSTA, 2017, p. 160).

E seguindo o conceito de “resistência brincante”, o objetivo era realizar vigílias noturnas com atividades culturais como exhibições de filmes, rodas de samba, de capoeira, saraus, shows e etc.

A solução veio dos próprios moradores do fluxo, (...): a organização de uma vigília durante a noite, que ficaria atenta a movimentações policiais e evitaria ataques surpresa, dando tempo para as pessoas se prepararem e fugirem, se fosse necessário. A noite foi o momento escolhido porque era o período mais vazio e perigoso. Durante o dia, os trabalhadores do centro, assim como ONGs e igrejas, costumavam

alertar sobre qualquer movimentação estranha da polícia. Mas quando escurecia, os habitantes acabavam jogados à própria sorte. (D'ANGELO, 2017a)¹⁴¹

Imagem 40: Rap Móvel na *Cracolândia*



Fonte: Alice Vergueiro / Acervo A Craco Resiste

A atuação da Craco Resiste foi efetiva e de fato, as promessas de Doria para uma investida policial no mês de janeiro não ocorreu. Para manter a situação, o coletivo começa atuar também em outra frente, a virtual. Daniel Mello, integrante do coletivo escreveu um texto interno e publicado na dissertação de Costa que reflete sobre esta questão.

(...) quase intuitivamente (a prática tem sido a grande formuladora teórica do movimento), ao se colocar publicamente, a Craco Resiste costuma apresentar militantes com rosto, nome e sobrenome. A transparência é também uma forma de enfrentar o moralismo e a criminalização. (...)

(...) O pragmatismo é uma característica do movimento, o que faz sentido, uma vez que a filosofia da redução de danos é uma das linhas mestras da atuação. Então, o movimento cede e, em dentro de certos limites, até procura atender as demandas da

¹⁴¹ Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/projeto-cultural-na-cracolandia-busca-protger-moradores-da-violencia-policial/>>. Acessado em 20/02/2019.

mídia corporativa oferecendo toda uma linguagem facilmente decodificável pela lógica do conteúdo produzido pelo modelo jornalístico *mainstream*.

(...) Em nenhum momento se pensa em uma resistência heroica ou quixotesca. Um dos principais focos de trabalho é justamente a disputa de versões, a elaboração e difusão de uma contra narrativa. Porque é compreendido que somente a partir de uma construção simbólica deturpada é possível para o poder político viabilizar os movimentos de violência que se busca combater. As agressões que acontecem na *Cracolândia* jamais teriam espaço em um debate honesto.

Assim, os depoimentos de usuários de drogas, expondo histórias pessoais e pontos de vista, têm espaço privilegiado nas formas de ação do coletivo. Descortinar os seres humanos escondidos pelos véus do preconceito, moralismo e desonestidade intelectual tem uma força decisiva para estabelecer uma outra narrativa. (...)

A horizontalidade se estabelece não pela negação dos indivíduos que compõe o coletivo, mas pela multiplicidade deles em suas particularidades. Não há discurso único, são muitas visões que fazem o todo. (MELLO apud Costa, 2017, p. 190-191)

Devido a heterogeneidade do perfil de participantes d'A Craco Resiste, na qual havia jornalistas e fotógrafos, possibilitou-se através das redes sociais uma grande visibilidade ao movimento, como comenta Escobar.

Acho que uma das coisas que o Sem Ternos não teve e que com certeza A Craco Resiste tirou de letra foi o tamanho, a proporção que A Craco Resiste conseguiu tomar, se você entrar no Facebook você vai ver que o Sem Ternos tem 400 curtidas, A Craco Resiste tem 16 mil, 17, sei lá, e isso é outra coisa, e tem a particularidade do Sem Ternos de que eram só trabalhadores, e que tem muito o tom de todas as problemáticas do território, eles tem todo conhecimento, então é muito fácil meter uma TAC, é muito fácil processar o prefeito, o que é foda. Já A Craco Resiste é aberta, você não precisa ser trabalhador da *Cracolândia* pra ser d'A Craco Resiste, isso foi uma benção, porque na primeira reunião d'A Craco Resiste já tinha jornalista, tinha fotógrafo, tinha mídias sociais, tinha a porra toda que o Sem Ternos nunca teve, então foi muito fácil pro negócio tomar uma proporção, o Sem Ternos nunca pensou em levar voz do pessoal do Fluxo pra fora do fluxo. O Sem Ternos focava mais na luta diária lá dentro do Fluxo, mas A Craco Resiste só faz isso porque o Sem Ternos teve o trabalho anterior. A Craco Resiste então começa levando a voz do Fluxo para fora do Fluxo, que é momento em que as coisas mudam, é o momento em que se juntou muita gente que entende a *Cracolândia* porque tava muito tempo lá, se junta com muita gente que não conhece direito mas confia nesse pessoal que tá falando, aí tá todo mundo articulado, a rede tá bonita, tá todo mundo junto entendeu? Vamos falar pra fora.

Aí sai o vídeo do Cadu, o alemão, o primeiro vídeo que foi postado d'A Craco Resiste, o vídeo teve muito acesso porque o Alemão era um gênio, e esse potencial do "bombar" d'A Craco Resiste, de todo mundo ouvir o Cadu falando fez muita gente curtir a página e a gente foi entendendo cada vez mais a importância dessa voz que vai pra fora da *Cracolândia* e explica o que que é a *Cracolândia* (ESCOBAR, 2018)¹⁴²

¹⁴² Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 19 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

Imagem 41: Frame do vídeo depoimento de Cadu



Fonte: Alice Vergueiro / A Craco Resiste

O vídeo citado por Escobar é um vídeo-depoimento de 9 minutos¹⁴³ sem cortes, publicado na página do Facebook do movimento no dia 07 de janeiro de 2017, Cadu, que dá seu depoimento no vídeo, é um frequentador da *Cracolândia* há muitos anos e bastante conhecido e respeitado entre os membros d'A Craco Resiste. O vídeo, gravado em frente a Sala São Paulo¹⁴⁴, o espaço cultural que marcou o “renascimento” da região 8 anos antes, escancara o projeto natimorto do Estado. Sobre esse cenário com a câmera em ângulo inferior, enquadra debaixo para cima Cadu, dando um aspecto de grande dignidade, que repercute na potência e lucidez de seu depoimento. Devido a pertinência de sua fala para esta pesquisa¹⁴⁵, reproduzirei transcrição completa do vídeo:

[Tosse um pouco.] Então, essa Craco Resiste não é que o *crack* seja bom ou ruim, que o uso de drogas presta ou não presta. Esse debate já existe, né. Até onde eu pude averiguar como dependente químico: é uma doença. Para certas pessoas é safadeza.

¹⁴³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=98WMN3PSP5E>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁴⁴ Já discutida no capítulo 1.3 desta dissertação.

¹⁴⁵ As falas de Cadu, enquanto voz de dentro da Cracolândia, dialoga com a obra de Badaróss, que tratarei mais a frente no capítulo 3.1

Para mim são ambos. Existe safado doente e existe safado que não é doente também. Tem lixo humano doente de dependência química e tem lixo humano político também, acho eu. Então, independente do perfume que eu use, que eu nem uso. Eu não lavo os dentes há oito anos. Verdade, para quê eu vou lavar os dentes? Para rir bonito pros políticos inábeis que me chamam de lixo humano? Eu tomo banho a cada dez dias, e olhe lá. Não uso desodorante e não tenho 'cc'. E também não tenho mau hálito não, o PH da minha boca é alto. Mas estão caindo os dentes, mas para que tantos dentes? Porque na verdade, não há mais muito o que comer. Tem muita comida de doação, mas eu não vivo de comida de doação, agradeço muito a quem doa, mas eu não tenho capacidade de comer salsicha todo dia, é muito ruim, viu, senhor prefeito? Senhor perfeito! Não dá, eu não consigo não sacanear, porque na verdade, senhor perfeito, me parece que quando o senhor perfeito diz que o que que tem aqui é lixo humano e o projeto de braços abertos é de braços abertos com a morte e que pretende usar só o projeto aí, que considera a hipótese de internar compulsoriamente as pessoas, coisa que nem no manicômio mais pode, a lei parece que não permite mais isso, depois tem que soltar todo mundo... Tá me parecendo que para o senhor perfeito é apenas algum tipo de vaidade e até mesmo um problema estético. Porque para mim o que interessa a esse homem é que aqui fique bonitinho. Eu também acho que aqui tem que ficar bonitinho, só que os fins não justificam os meios, isso deu em nazismo e essa maneira de pensar pode dar numa espécie qualquer de nazismo aqui, certo? Ou errado, não sei. Eu não quero estar certo e nem errado, eu só não quero ter além dos problemas que eu tenho. Eu tenho que me sustentar. Todo mundo tem que se sustentar, isso não é um problema, mas eu tenho uma dependência química, eu tenho que sustentar alguma droga e é caro, viu? Eu durmo na rua por conta disso às vezes, pego uma infecção ou outra, olha como tá minha perna, tá um lixo, né senhor perfeito? Mas o que ocorre é o seguinte: eu tomo antibiótico para isso, eu tomo, o posto de saúde dá. Tem gente que ainda faz por onde, que sabe que seu problema estético está muito aquém do problema ético que é a gente ter uma estética dessas no meio de uma cidade rica como São Paulo. Então não adianta o senhor querer maquiagem ou acabar com quem usa *crack*, com quem é lixo humano de acordo com o seu julgamento. Porque às vezes pode ser que não seja perfeito, né, senhor perfeito, porque às vezes parece que seja isso, só pode ser. Então vamos com calma. Vamos com calma porque uma coisa eu digo pro senhor: o que há aqui não é o que há de melhor, mas também não é o que há de pior, simplesmente há uma concentração de pessoas que sofrem de uma doença que, infelizmente pode ser ligada, eu tenho que admitir, à criminalidade. Tá? Agora, o senhor chegar, querer tratar isso como um câncer, como já tentaram fazer em 2012 e extirpar o câncer, o que vai acontecer é que esse tipo de câncer não tem tratamento, ele vai dar metástase e se espalhar para a cidade inteira. O senhor vai desfazer uma *Cracolândia* para conseguir 20, isso é inteligente? Ou então conseguir muita crítica pesada, porque no final, no final, no final... eu hoje tenho vergonha de ser brasileiro, não tenho orgulho não, mas lá no final, ainda sabe-se que o que tem por trás de pessoas pobres, dependentes químicas, não dependentes químicas, trabalhadoras, preguiçosas, deficientes, inteligentes, burras o que for, existe o ser humano. E, o que me parece esse caminho que o senhor tá querendo tomar para resolver, não é um problema, essa situação, problema é o que vocês querem que seja, mas não é um problema, é uma situação, e ela ocorre mundialmente, em todos os lugares. Existe a solução chinesa, que é dar tiro na cabeça das pessoas que usaram drogas, e existe a solução norte americana, que é dar condição das pessoas usarem a sua droga... hahahahaha. Você me parece uma pessoa que admira os Estados Unidos, né, faz igual a eles: dá condição! Então, extirpar isso aqui, não é por aí, tá? Existem lá, lá no fim, pessoas votando que sabem que as pessoas aqui são seres humanos. Eu ainda não tenho vergonha de ser humano, mas eu tô começando a pegar. Porque eu, após ouvir certas declarações, como essas que você fez senhor perfeito, e é o seguinte, eu acho que ninguém é perfeito, então senhor perfeito, agora vou te chamar de prefeito sem brincadeira, porque eu não tô brincando, não há problema nenhum em dizer: pô exagerei aí. Chamei um monte de gente de lixo humano e mal sei eu que tem cara ali que é formado em universidade, que tem outro que já foi um policial militar, que

tem outro que, de repente, estudou no mesmo colégio que eu. Que a maioria tem mãe, filho, irmão, que não nasceu de chocadeira. Eu entendo que no calor da política o senhor tenha dado uma declaração um pouco mais forte, mas ela causa receio, porque ela é bastante fascista. Ela é fascista e a gente não pode dar nenhum passo atrás agora. A gente precisa andar pra frente. Pra frente é que se anda. Se o senhor já ouviu Beto Guedes ele fala bem claro: “vamos precisar de todo mundo, um mais um é sempre mais que dois, terra é o mais bonito dos planetas, tão te maltratando por dinheiro, porque é a nave nossa irmã, nossa mãe, não sei...” o senhor nunca deve ter ouvido essa música, não sei, porque quem já ouviu essa música não consegue colocar todo um universo flutuante de mil pessoas, ele inteiro, como lixo humano. Sabe? A minha vontade de chorar não é de raiva de você não, é de tristeza de ter uma pessoa tão limitada, tão limitada com relação à compreender o outro, com um poder tão grande, que é o de ser prefeito de São Paulo. O senhor tem um poder muito grande na sua mão. Quanto maior seu poder maior a sua responsabilidade, consigo e com os outros. Então eu peço a sua ajuda pra nós podermos conseguir, não uma saída, mas um caminho digno. Esteticamente também, eu gostaria de poder andar mais bonito, mas existem coisas mais importantes antes disso, tá? Eu paro por aqui. (MARANHÃO apud COSTA, 2017, p. 182-183).

A repercussão do vídeo foi instantânea, rapidamente o vídeo foi visto por milhares de pessoas e obteve um efeito positivo imprevisível, muitas pessoas se sensibilizaram com o depoimento de Cadu, o vídeo tem uma repercussão ainda maior em maio, na ocasião da megaoperação policial do dia 21, em que a *Cracolândia* fica em grande evidência midiática, seus amigos de escola no Rio de Janeiro assistem ao vídeo e fazem uma campanha de arrecadação para interná-lo em uma clínica, jornalistas percorrem diariamente o território atrás dele, Cadu não queria ser internado, evita o encontro com jornalistas e começa a andar com uma máscara do Batman para não ser reconhecido, porém, depois de muita persistência por parte dos jornalistas, é encontrado e convencido a se internar em uma clínica no Rio de Janeiro paga por seus ex-colegas de escola, na semana seguinte, durante o tratamento ele falece, na mesma semana foi tema de uma reportagem no Fantástico.¹⁴⁶

A comoção em torno de Cadu, não se dá necessariamente pelo seu depoimento lúcido e contundente, mas sim, por ser uma pessoa branca e de classe média em situação de rua, o vídeo, apesar da sua relevância ao trazer para o debate as questões do território, só se deu devido ao racismo estrutural que moveu outras peças audiovisuais como é o caso da novela

¹⁴⁶ Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/5932989/>> Acessado em 20/02/2019.

Verdades Secretas, a campanha de combate ao *crack* do governo Doria já discutidas nesta dissertação¹⁴⁷. Costa, enquanto integrante do movimento, reflete sobre isso em sua dissertação

Alemão (Cadu) mobilizou a imprensa e diversas pessoas por sua condição na *Cracolândia*, mas será que teria tido tamanha repercussão se ele fosse negro, oriundo de uma classe popular e se tivesse estudado em um colégio com menos prestígio? Tamanha comoção é perceptível em outros casos, como no caso da modelo Loemy que foi capa da *Veja*¹⁴⁸ e, a partir da sua beleza, conseguiu uma rede de cuidado que poucos conseguem. Ou mesmo o Andreas Richthofen¹⁴⁹, que teve o assassinato de seus pais muito exposto nos meios de comunicação em 2002, e que esse ano voltou a aparecer em vários jornais pela comoção que uma pessoa com tamanha herança gera por estar na *Cracolândia* e/ou no uso de *crack*. Tamanha comoção, que não acontecem com a maioria das pessoas que lá estão, talvez esteja relacionada com um lugar social esperado e naturalizado para determinadas pessoas que estão historicamente às margens. (COSTA, 2017, p.186)

Outro aspecto importante a respeito da atuação d'A Craco Resiste está na articulação em rede com parceiros tanto fora quanto dentro do território, isto não quer dizer que ela não existia antes, porém, é a partir dela que a resistência toma forma. Neste sentido, destaca-se a relação com os espaços teatrais independentes do entorno, o Teatro do Pessoal do Faroeste/Amarelinho e o Teatro de Contêiner da Cia. Mungunzá, que cedem seus espaços para reuniões, realização de atividades, guarda de materiais, suporte em ações, empréstimos de equipamentos e etc.

A questão dos espaços culturais é bastante complexa, como já foi refletido no capítulo 1.3 desta dissertação, pois, a cultura nos processos de requalificação urbana tem papel importante na valorização fundiária e sua consequente gentrificação, porém, nestes casos mesmo sob o véu da contradição, há um movimento a revés.

O pessoal do Teatro do Faroeste está situado desde 2012¹⁵⁰ na Rua do Triunfo, conhecida nos anos 1970 como o local onde se situava o epicentro da “Boca do Lixo”, além

¹⁴⁷ Ver capítulo 1.5

¹⁴⁸ Reportagem da Revista *Veja* sobre Loemy, e que inclusive foi a capa da edição. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/cidades/loemy-marques-recuperacao/>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁴⁹ Sobre Andreas estar na *Cracolândia*. Disponível em <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,frequentador-da-cracolandia-irmao-de-suzane-von-richthofen-e-internado-em-surto-psicotico,70001819633>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁵⁰ Antes, de 2006 a 2012 a sede do grupo era na Alameda Cleveland, também na região.

da sua atuação no teatro com montagens sempre em diálogo com o território e sua história, a Cia. tem participado ativamente das questões relacionadas à defesa dos direitos humanos no território. Em 2016 conseguiram junto a SP Urbanismo e a Secretaria Municipal de Direitos Humanos a reforma da Praça General Osório que fica em frente ao teatro, no local, realizam aulas públicas e intervenções artísticas com a participação dos moradores e frequentadores do entorno. Em parceria com o Coletivo Diversitas - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos vinculados a Universidade de São Paulo, é realizado na sede da Cia. de Teatro um grupo de estudos interdisciplinares sobre o território com o objetivo de pensar possíveis ações de resistência ao *“organizar em ações conjuntas e incisivas, buscando mobilizar e coletivizar os recursos existentes e as potencialidades que puder reunir”*¹⁵¹

O Teatro de Contêiner, inaugurado no segundo semestre de 2016 pela Cia Mungunzá de Teatro, que através de uma parceria mediante um “Termo de Cooperação” junto ao Poder Público Municipal, obteve a concessão de um terreno vazio abandonado no bairro Santa Ifigênia, próximo ao Memorial da Resistência, em contrapartida o grupo para implementaria atividades artísticas e educacionais no local. A Cia utilizou recursos próprios para implantar o projeto que foi inclusive indicado ao Prêmio Shell em 2017 na categoria inovação pelo uso arquitetônico inédito voltado para o teatro¹⁵².

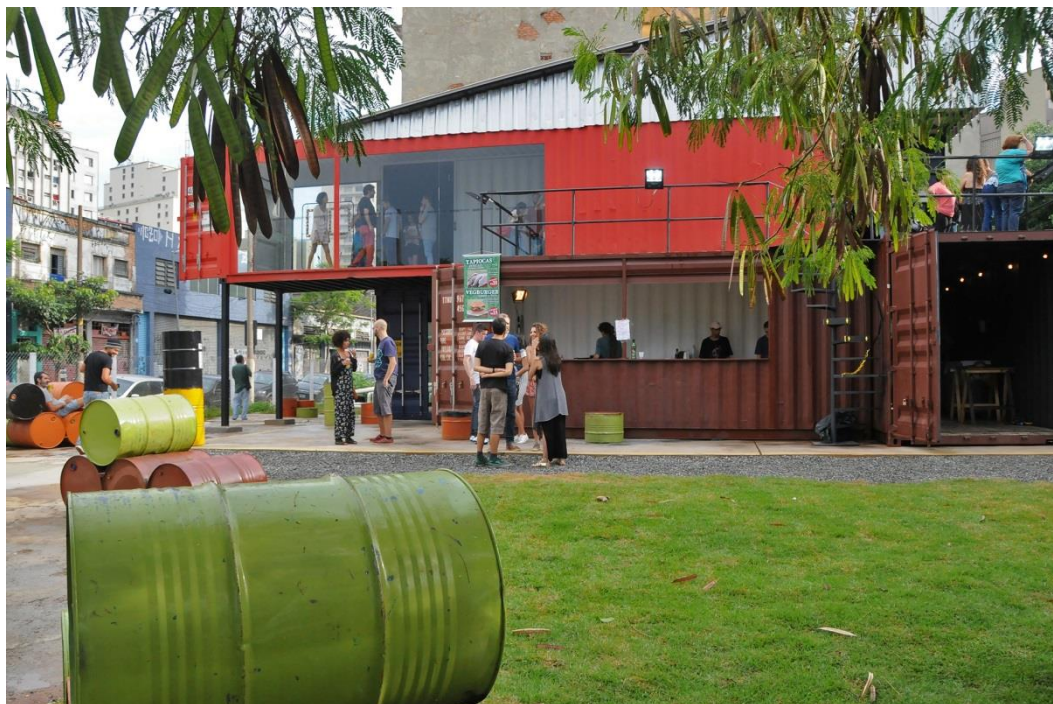
A proposta da Cia Mungunzá é unir-se àquelas pessoas/grupos que contribuem com o Poder Público na manutenção de áreas de lazer, esporte e cultura, com o exercício diário e vivido da democratização dos espaços públicos. Contribuindo para a construção de uma cidade mais humana e mais plural, e, de quebra, conquistando a autonomia de destinar verbas antes direcionadas aos alugueis, ao desenvolvimento artístico de um todo, possibilitando uma existência mais sólida e duradoura. (CIA. MUNGUNZÁ, s/d)¹⁵³

¹⁵¹ Trecho manifesto de lançamento do Coletivo Diversitas USP. Disponível em <http://diversitas.fflch.usp.br/coletivo_diversitas> Acessado em 20/02/2019.

¹⁵² Disponível em <<https://www.shell.com.br/imprensa/comunicados-para-a-imprensa-2017/conheca-os-primeiros-indicados-para-a-trigesima-edicao-do-premio-shell-de-teatro-de-sao-paulo.html>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁵³ Disponível em <<https://www.ciamungunza.com.br/sobreconteiner>> Acessado em 20/02/2019.

Imagem 42: Teatro de Contêiner



Fonte: Sampa Inesgotável¹⁵⁴

O Teatro de Contêiner é um espaço complexo que se situa no limiar entre a cultura como gentrificação e como resistência. Escobar faz um longo comentário sobre esta questão:

A Mungunzá, ela tem diversas contradições, mas eu sou um grande defensor deles e olha que eu pesquisei por muito tempo na pós-graduação a utilização de instituições artísticas como ferramenta de gentrificação. (...) Agora a estética da gentrificação, ela é a clássica, contêiner tá na moda né? Mas... os instrumentos d'A Craco Resiste ficam onde? Fica na Mungunzá. O pessoal da *Cracolândia* não entra na Faroeste, mas entra na Mungunzá pra pegar os instrumentos, o churrascão é na Mungunzá. Pra classe média tá na moda ir ver peça no Teatro de Contêiner, mas tem um detalhe, pra eles é 40 reais e pro morador de rua é de graça. Quando a gente estava mais ativo e próximo da Mungunzá, ia muito mais morador de rua ir ver peça, agora eles vão mais quando a galera do Atende vai lá, eu já cheguei, em 2015 a lotar o teatro com 50 morador de rua pra ver peça na Mungunzá, e no dia tinha 2 classe média (risos), foi engraçado demais. As contradições são imensas, mas eles estão abertos. Ganha prêmio? Ganha, mas isso não é bem uma contradição, se tá no corre tem que ganhar também um dinheiro. Construiu coletivamente? A gente pode entrar numa discussão sobre o que seria construir coletivamente, eles conversaram durante 1 ano com o Paulo Faria (Faroeste), conversaram com o fluxo? Ah, tem uma história clássica, "construir coletivamente com o fluxo", o Sem Ternos fazia isso muito bem, mas o

¹⁵⁴ Disponível em <<https://www.sampainesgotavel.com.br/2017/05/03/os-varios-usos-para-um-espaco-publico-2//>> Acessado em 20/02/2019.

fluxo, não é uma coisa só né? Tem esse detalhe, uma coisa é você construir uma música, outra coisa é você construir o espaço, e eles construíram com quem dava pra construir, e construir com a *Cracolândia* é complicado, porque todos que estavam lá pra construir o espaço naquela época, hoje já não estão mais lá, aquilo é uma TAZ, não tem como. As contradições são diversas, mas no momento que a molecadinha da ocupação sabe que as 10 horas o pessoal da Mungunzá chega e as 8 horas eles já tão lá jogando bola, porque a grade é pequena e ainda tem um furo, que a Mungunzá mesmo fez. É então mais complicado, sim, tem muita contradição, é muito complexo. Mas acho que é uma potência, deles saberem lidar com isso, com as contradições deles, e saber que o espaço está aberto à todos. Eles pedem muito a ajuda da gente (A Craco Resiste), eu sou amigo pessoal da Mungunzá, estudei com um deles na faculdade, sabia da história desse teatro bem antes, o dia que os contêineres chegaram lá, eu estava lá. Mas o que eu queria falar é que ele é um espaço muito potente. E se por um lado a Mungunzá proporciona uma gentrificação, por outro lado, ela está pra sair de lá também, porque na verdade ela tá ilegal lá, ela tinha uma concessão de 2 meses do Haddad, e o que ela faz? Ela joga sujo, ela vai lá na Veja dar entrevista e fala assim “A gente queria muito agradecer ao Secretario de Cultura André Sturm pela parceria e por ter ajudado a gente com esse espaço”. Mentira! E aí falam pro Sturm “pô aquele espaço falou mó bem de você” e aí ele tem que defender eles porque se não fica chato entendeu? Eles são muito inteligentes, é esse jogo que eles fazem, jogam sujo, metade do Teatro odeia eles, porque imagina os caras indo na TV e falar “o Sturm ajuda muito a gente”, ninguém gosta da cultura e do Sturm (risos), e aí eles não fecham lá, isso é maravilhoso. Agora gentrificação pela cultura, eu acho que não funciona ali naquele espaço, acho muito complicado aquelas outras instituições culturais financiadas com dinheiro publico e privado, do que uma companhia de teatro que tira dinheiro do bolso pra fazer o negócio. Vou dar um exemplo, um morador de rua nunca vai conseguir conversar com o diretor da Pinacoteca, te garanto, não vai, eu não consigo, e olha que eu conheço ele, e o morador de rua se for agora na Mungunzá vai falar com os caras direto, é bem diferente. Atualmente, todo mundo tá criticando a Mungunzá por gentrificação, agora todo esse pessoal que tá criticando eles não estavam aqui há 5 anos atrás quando a gente construiu o carnaval da *Cracolândia*, quem construiu, foi o Oficinas com o É de Lei, Casa Rodante e a Mungunzá, a gente precisava de instrumentos pra galera tocar, e quem tem? Os meus amigos da companhia de teatro. Até 3 anos atrás, a luta antimanicomial tinha um coletivo chamado Fazedores de Arte, e eles pegavam todo material produzido pela galera de CAPS e expunha, onde? Na Mungunzá, e era ainda ali na Rua Prates. (ESCOBAR, 2018)¹⁵⁵

A fala de Escobar é bastante interessante, pois ela expõe e reforça uma questão paradoxal que permeia esta pesquisa, que a relação entre Cultura e a *Cracolândia* é tão nociva quanto benéfica, é claro que devemos levar em conta que a questão da Cultura é bastante heterogênea no território, porém, há pontos de encontro, por exemplo, o público que frequenta estes espaços e o SESC são praticamente os mesmos, porém, a aproximação destes espaços com movimentos de defesa dos direitos humanos e de redução de danos cria laços mais profundos com o território.

¹⁵⁵ Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 19 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

É no espaço da Mungunzá que ocorreram diversos encontros d'A Craco Resiste juntos com frequentadores do *Fluxo*, a rede tecida pelo movimento abarcou assim espaços culturais, jornalistas, artistas, ativistas, redutores de danos e usuários de drogas, na qual inclusive, Badaróss foi um de seus membros, colaborando em diversas ações no território.

Imagem 43: Badaróss e a Craco Resiste no Teatro de Contêiner



Fonte: Alice Vergueiro / A Craco Resiste

2.3 No breu da Craco

Na *Cracolândia*, enquanto território em disputa, os conflitos de imagens produzidas por agentes externos, seja do discurso hegemônico ou do contra hegemônico que se projetam sobre ela é intensamente diverso e complexo. Fora dos holofotes, no breu, uma outra *Cracolândia* subsiste, ainda que com exceções, pouco se sabe e se vê de fato sobre como é este território por dentro, há um universo particular vivo, intenso e praticamente invisível.

A revista eletrônica VICE e o fotógrafo Gabriel Ushida a fim de obter imagens da *Cracolândia* em 2015 deixaram com Badaróss 3 câmeras descartáveis para que ele fotografasse o território. Nas fotografias produzidas por ele (imagens 44 a 52), vemos o que ele viu, uma rara possibilidade de olhar para este território em ruína de maneira mais profunda.

Em uma tarde chuvosa de 2015, Badaróss nos apresenta um território oblíquo, povoado por pessoas e animais imersos no cotidiano urbano cinza e opaco, enquanto edifícios e automóveis os ignoram, ou melhor, os excluem da vida (anti)social da cidade.

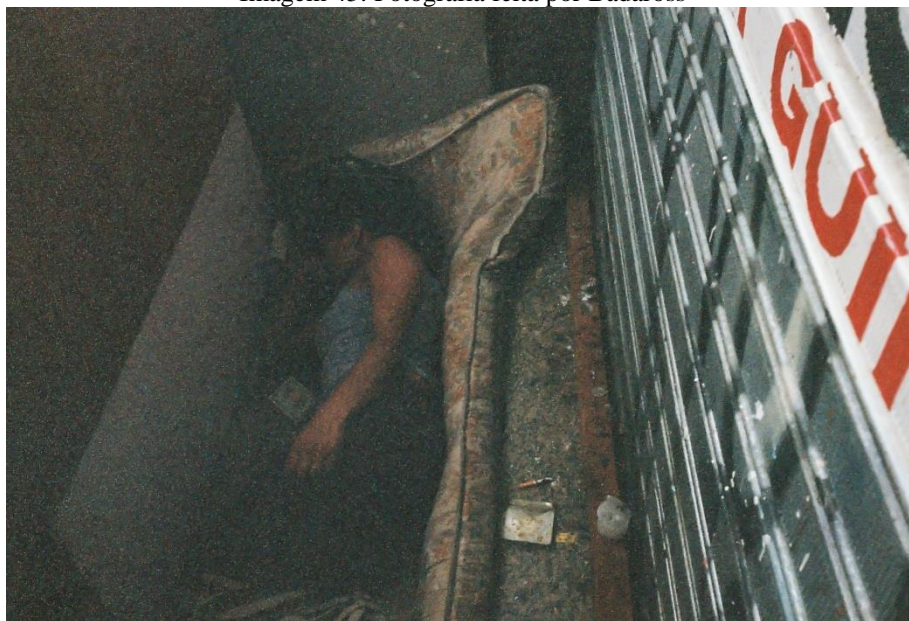
Imagem 44: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁵⁶

¹⁵⁶ Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/qbyxn7/a-cracolandia-descartavel-de-gabriel-uchida-e-indio-badaross> acessado em 20/02/2019.

Imagem 45: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁵⁷

Imagem 46: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁵⁸

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ Idem.

Imagem 47: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁵⁹

Imagem 48: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁶⁰

¹⁵⁹ Idem.

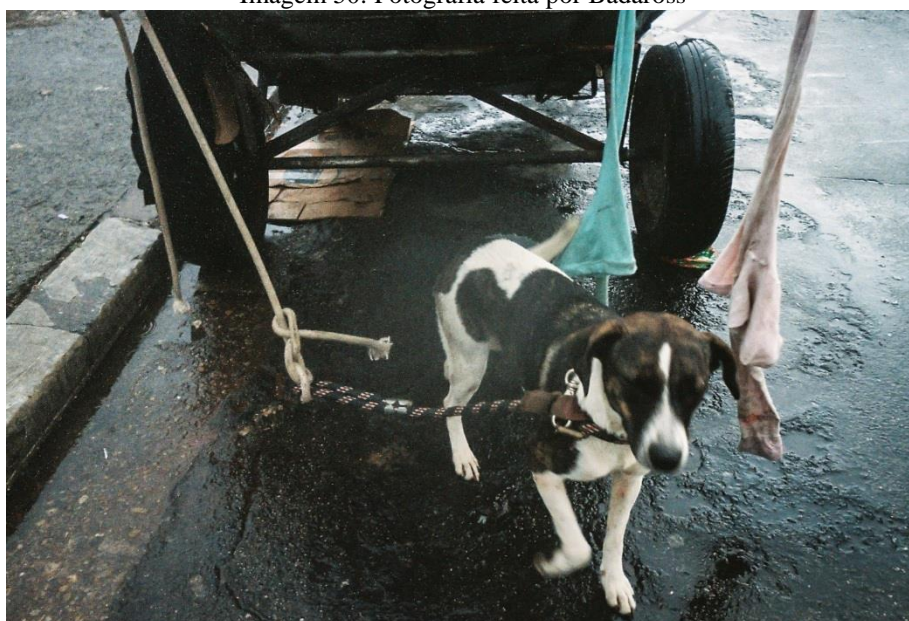
¹⁶⁰ Idem.

Imagem 49: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁶¹

Imagem 50: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁶²

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² Idem.

Imagem 51: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁶³

Imagem 52: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁶⁴

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ Idem.

Em praticamente todas as suas imagens¹⁶⁵ Badaróss registra a vida que emana da ruína, habitantes marginais são retratados de maneira crua e íntima, parecem não se importar com a presença da câmera, há uma empatia natural entre fotógrafo e fotografado, ao mesmo tempo em que denuncia o abandono e uma inerente desolação. A calmaria das cenas cujos corpos parecem desacelerar o tempo traz uma monotonia que pouco se relaciona com as imagens de guerra mostradas quase que diariamente em reportagens sobre o território.

O tempo que se coloca nesse diálogo é um tempo vazio que se arrasta silenciosamente, de contemplação e melancolia, assim como o ato arqueológico do Teatro da Vertigem, a estagnação compositiva na fotografia de Vieira, as paisagens criadas pelas intervenções urbanas do Casa Rodante e dos longos planos do Hotel Laide. Há uma outra temporalidade que se desvela sobre a imagem, há nestes trabalhos uma latente suspensão do tempo e do espaço onde pessoas resistem sob o confinamento da cidade.

Badaróss ratifica o que já foi mostrado até aqui como “contrafluxo”, não iluminada pelo specular e o espetacular. As fotografias feitas por Badaróss mostram que longe dos holofotes da luz radiante da cidade-empresa, existe um território frágil e mais humano. Por outro lado, suas obras trazem à materialidade imagens dialéticas mais complexas do que apenas uma narrativa em contrafluxo.

O olhar contido nessas imagens vê o que não está iluminado, que observa sob os feixes que se projetam no território, nos cantos e frestas escuras ignoradas pela sociedade. É de alguma forma o olhar que Paul Virilio aponta em seu texto “Estética da desapareição.”

Olhar para o que não se olharia, escutar o que não se ouviria, atentar para o banal, o comum, o abaixo do comum. Negar a hierarquia ideal que vai do crucial ao anedótico, pois não existe o anedótico, e sim culturas dominantes que nos exilam de nós mesmos e de outros, numa perda de sentido que, para nós, não é apenas uma sesta da consciência, mas um declínio da existência. (VIRILIO apud. CORDEIRO, 2018, p. 49)

¹⁶⁵ Há ainda algumas fotos não mostradas aqui que fazem parte desta série, no qual Badaróss fotografa suas próprias obras, estas sem a presença humana.

Badaróss surge como uma possível brecha para vislumbrar imagens sob uma perspectiva inversa das já citadas, ou seja, seu olhar e sua percepção sobre o território parte de dentro para fora, e debaixo para cima. Perpassa os estigmas do senso comum e o sensacionalismo midiático no qual ele foi exposto. Através de um Badaróss outro, não espetacularizado, parece ser possível compreender uma *Cracolândia* outra.

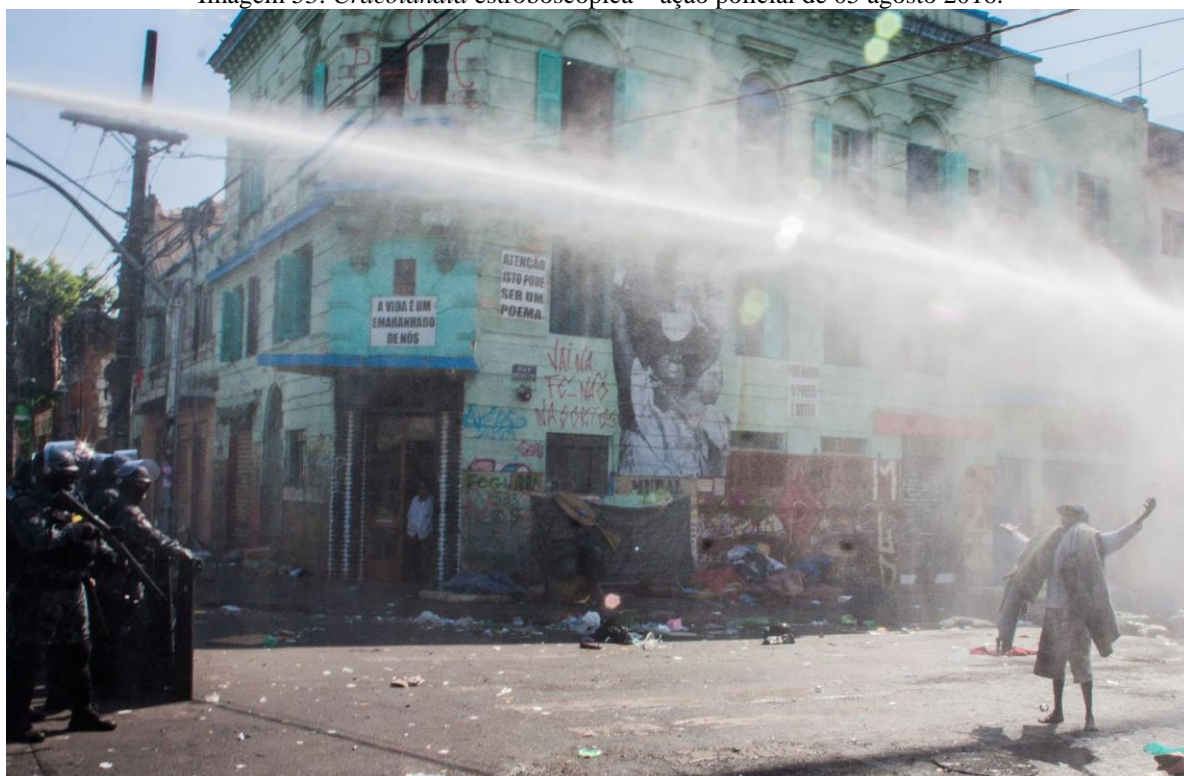
3 (RE) FLUXO¹⁶⁶

*Com as pedras que atiraram em mim,
juntarei uma a uma,
e construirei o meu castelo.*

(Badaróss)

3.1 Estroboscópico

Imagem 53: *Cracolândia* estroboscópica – ação policial de 05 agosto 2016.



Fonte: Jornalistas Livres

¹⁶⁶ O título deste capítulo é uma referência a doença gastroesofágica, em que o ácido do estômago retorna para o esôfago e em direção à boca, causando dor e inflamação, uma indigestão desconfortável que provoca sensações de queimação. (Re)fluxo, neste sentido, é uma sensação desconfortável de queimação diante de tudo que foi dito até aqui, e um revés dos discursos e ações promovidas no território, um mal-estar que impele o movimento, uma indigestão pesada e paralisante, para a cidade e para Badaróss.

Pensando a *Cracolândia* sob este viés estroboscópico¹⁶⁷ que, entre opostos, de ação e reação, claros e escuros se revezam de maneira contínua e cada vez mais rápida. O território expõe sua face mais crua como o pleno “lugar do contraditório, onde várias experiências distintas acontecem ao mesmo tempo” (COSTA, 2017, p. 60). Espaço denso “não só porque concentram atividades e grupos, mas também porque abrangem várias significações, que ao mesmo tempo se entrecruzam, complementam-se, contradizem-se” (FRUGOLI apud. RUI, 2012, p. 194).

A imagem 53 pode ser lida como uma analogia visual deste sentimento, em que uma ação que ocorre em frente ao já simbólico Hotel Cícero¹⁶⁸, na qual policiais da Tropa de Choque em uma incursão no território jogam um jato de água sobre os usuários no local, todos fogem, deixando o território vazio, porém, um deles permanece (resiste) e de braços abertos, recebe a água como se estivesse se banhando em uma bela cachoeira do sul de Minas Gerais. Na porta do Hotel um homem observa a cena tranquilamente. Os policiais, de preto cobertos completamente por um pesado uniforme, parados, parecem invejar o homem que se refresca prazerosamente em um dia de sol. O tempo se estica até esgarçar, a velocidade dos cortes e movimentos de câmera audiovisuais das reportagens sensacionalistas e dos barulhos de bombas e tiros de balas de borracha parecem suspender no tempo. O cenário de guerra se transfigura em um universo contraditoriamente estranho.

Discursos se colidem continuamente, centrifugam-se, ora sobrepondo-se, ora fundindo-se, ora fragmentando-se, resultando numa aparente imobilidade.

Aqui, neste tempo-espço, o *Fluxo* é sem dúvida um movimento intenso e veloz, porém, um movimento que não vai adiante, pois anda em círculos, não sai do lugar, mas não para, a *Cracolândia* que é destruída cotidianamente, também cotidianamente se mantém.

¹⁶⁷ A luz estroboscópica é produzida por uma lâmpada de flash múltiplo, ou seja, que projeta luz de maneira intermitente e contínua, ela é utilizada para determinar a frequência de rotação de um objeto, que ao fazer coincidir a frequência da iluminação com a do movimento, é possível determinar a velocidade de rotações por minuto. Neste processo, cada feixe de luz ao iluminar a mesma fase do movimento resulta numa aparente imobilidade do corpo em rotação, que mesmo em uma alta velocidade de movimento do objeto e da intermitência da luz, a percepção é de que não há movimento algum.

¹⁶⁸ Mencionado na introdução desta dissertação.

Este intervalo entre a demolição e a “requalificação” dura décadas, e em meio às ruínas, intensos acontecimentos se repetem *ad infinitum*, sob a luz estroboscópica nos desnorteamos.

Influxo e contrafluxo são, portanto, amalgamados de maneira truncada, desta fusão escorrem as contradições que gota a gota se transformam em um mar de paradoxos, que inundam a nossa percepção com dicotômicos sentimentos que de tão antagônicos parecem imponderavelmente um só, indissociável e irredutível.

A *Cracolândia* é, destarte, um paradoxal espaço-tempo que, eclodida no centro da cidade e na subjetividade de Badaróss, inevitavelmente o impacta de maneira profunda, seja diante do preconceito que sofre devido aos estigmas do usuário de *crack* ao mesmo tempo em que sua imagem é espetacularizada como artista excepcional, dos benefícios recebidos nos programas sociais do Estado ao mesmo tempo em que tem os seus pertences levados pelo *rapa*, dos vínculos criados com trabalhadores do Estado ao mesmo tempo em que sofre repressão policial, da liberdade de viver na rua ao mesmo tempo em que sente o cansaço do eterno recomeçar, do prazer intenso do efêmero efeito de uma pedra de *crack* ao mesmo tempo em que sente a dor intensa de viver uma realidade permanentemente insolúvel.

Badaróss neste contexto situa-se na fronteira que supostamente divide luz e sombra, no ponto cego entre a superfície e o subterrâneo, uma silhueta em contraluz neste tempo-espaço em que o fluxo da cidade-empresa e o contra fluxo da margem se tocam. Tragado pelos dois lados, é um sem teto em meio a um processo imobiliário altamente lucrativo e um artista abandonado no grande polo cultural da cidade.

(Sobre) viver neste território contraditório permeado de intensa atmosfera artística e política permitiu inevitavelmente que tivesse acesso a diversas experiências sensíveis incomuns em comparação com outras regiões da cidade¹⁶⁹, tomando assim parte maior do que Rancière conceitua como “partilha do sensível”.

(...) uma partilha de espaços, tempos e tipos de atividade determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte

¹⁶⁹ A região da Luz é um território peculiar, pois é ao mesmo tempo abandonada e disputada, é ao mesmo tempo central e periférica, tem diversos espaços culturais (civilização) e espaços de violência (barbárie). Estas condições e intensidade não são encontradas em outros pontos da cidade, que são, ou majoritariamente elitizadas ou majoritariamente periféricas, ou ainda, territórios com conflitos mais amenos.

nesta partilha (...). A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter essa ou aquela ocupação define competências ou incompetências para o comum” (RANCIÈRE, 2009, p.15)

A região da Luz, determinada a se tornar um espaço de excelência cultural como processo de “limpeza” do território, ao utilizar a arte como um de seus instrumentos, organiza fatias do sensível destinadas originalmente a uma parcela privilegiada da sociedade, que escorrem sobre o território, misturando com outras partilhas, da violência, fome e intolerância. Sob esta perspectiva, Badaróss ao ver, produzir e dialogar com artistas e ativistas ao mesmo tempo em que sofre na pele as consequências de estar na rua, propiciou acesso a uma complexa percepção deste território.

Entretanto, o que se percebe não é apenas uma recepção passiva das provocações estético-políticas deste território cultural e em ruínas, mas uma espécie de posicionamento ativo sobre ela, ou ainda, de uma certa antropofagia do território.

Imagem 54: Viciado em comer lixo



Fonte: Elaborado pelo autor

Na imagem 54, Badaróss fotografa um de seus trabalhos, uma cabeceira de cama infantil pintada com seu característico rosto¹⁷⁰, este de cor azul colocado numa reentrância na parede feita para colocar sacos de lixo a serem coletados, ao lado, em um balão típico de histórias em quadrinhos grafitado lê-se “Não faço parte de sua sujeira”, percebemos então que o seu trabalho está na frente de um outro *graffiti*, este produzido por um conhecido grafiteiro, o Onesto¹⁷¹. Na imagem, o seu “Badaróss” (todas as suas obras tem o seu nome) parece usurpar a fala do *graffiti*, como se fosse a sua obra quem estivesse dizendo a fala do balão. Mais acima da obra lemos ainda “Vice come lixo Índio”. A cena é emblemática e nos diz muito a respeito da relação de Badaróss enquanto artista e seu processo formativo em diálogo com as intervenções artísticas realizadas por artistas e coletivos no território. “Vice” quer dizer vício, ele quer dizer algo como “vício em comer lixo”¹⁷², uma metáfora em diálogo com o conceito antropofágico dos modernistas brasileiros.

Suas obras, todavia, não são simples produtos desta antropofagia. Viciado em comer lixo, devora de maneira obsessiva a arte, a violência, o afeto, o *crack*, a sujeira, a mídia, e tudo mais o que se possa encontrar neste lugar, ocupa, se apropria, interfere, se alimenta, digere este mar de paradoxos que é a *Cracolândia*, onde opostos se alternam com tamanha velocidade que o movimento entre forças polarizadas se diluem e a linha que as divide fica tão difusa que opostos se tocam intimamente, temos a sensação de que não há movimento algum, que há uma certa estagnação diante da velocidade em que o território se ilumina e se obscurece, causando uma confusão e um mal estar inevitável.

A antropofagia de Badaróss é também uma epilepsia convulsional, resultando em um refluxo.

¹⁷⁰ Tratarei mais detalhadamente a respeito no capítulo 3.2

¹⁷¹ Onesto é o nome artístico do grafiteiro Alex Horne, um dos mais importantes artistas de street art de São Paulo. Mais informações sobre o artista disponível em <<http://www.alexhorne.com/>> acessado em 20/02/2019.

¹⁷² É relevante ressaltar que Badaróss é semi-analfabeto.

Imagem 55: Detalhe pintura de Badaróss sobre uma tela usada



Fonte: Elaborado pelo autor

3.2 Faísca

Badaróss antes (e além) de ser artista, é um carroceiro, sua renda vem majoritariamente da coleta de materiais recicláveis. Sua relação com o lixo não é apenas metafórica como mencionado anteriormente, é também literal.

Trafegar por ruas e avenidas com uma carroça é um ato carregado de tensão e conflitos com a metrópole, a qual voltada para os carros, não cede espaço para seu instrumento de trabalho, é preciso cotidianamente travar uma luta física e psicológica com a cidade. Em sua busca pelos restos descartados, torna-se uma testemunha das dinâmicas de segregação e opressão no espaço público.

Ao fim do dia, Badaróss frequenta o *Fluxo*, usuário de *crack* há duas décadas, prova que ao contrário do que é divulgado nos meios de comunicação tradicionais, o *crack* não o transformou em um “zumbi” e tampouco seu vício o matou ou danificou gravemente a sua saúde, dado a longa duração de seu uso. Através de sua experiência de consumo e informação adquirida junto a redutores de danos que atuam na *Cracolândia*, aprendeu a dosar o seu consumo sem prejudicar sua rotina, “eu fumei a *Cracolândia*, mas a *Cracolândia* não me fumou” afirmou certa vez.

E eu fumo há 20 anos, eu sei como usar, eu sei a quantidade certa de fumar, se eu uso além da minha quantidade, alguma coisa vai acontecer com o meu corpo, eu sei o meu limite, hoje faz 2 dias que eu não uso, eu consigo passar até 4 dias sem usar. Eu não uso *crack* pra ficar louco, eu uso o *crack* pra me controlar, quando eu uso *crack* eu fico bom, agora quando eu não uso... Eu tenho mais motivação pra fazer o bem quando eu estou sob o efeito. E eu bebo água, porque quem fuma *crack* e não bebe água e não suar não tem força pra mais nada. Mas não é que o *crack* mata, sabe o que é que mata? Se você não toma banho, se você não come e se você não suar... (BADARÓSS, 2018)¹⁷³

Na rua com sua carroça a cidade o exclui, no *Fluxo* junto a outros pares, é acolhido. Perceber este processo é fundamental para compreender as nuances de seu trabalho e consequentemente de sua visão sobre este tempo-espaço.

¹⁷³ Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 05 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

Em uma madrugada de 2013, Badaróss é atropelado e ferido na cabeça, segundo ele, é a partir deste momento que ele começa a perceber o mundo de outra maneira. “Com 4 dias eu já *tava* sarado, dava pra ver o meu cérebro pulando lá dentro, só quando tá frio eu sinto essa parte da minha cabeça doer, a batida foi muito forte e abriu outras coisas na minha cabeça.”¹⁷⁴ Logo em seguida conhece Zezão. “Aí ele me perguntou se eu não me interessaria em pintar, ‘mas eu vou pintar o quê? Eu não sei’, ele disse ‘pinta o que você sabe’, aí comecei a pintar”.

A influência de Zezão foi fundamental para Badaróss não apenas no seu incentivo a pintar, mas também com referência estética, pois, seus grafitis abstratos, chamados de “flops” produzidos sobre bases de madeiras usadas¹⁷⁵ e a liberdade de pintar sem obedecer a um método ou técnica específica, permitiram que Badaróss percebesse que ele também poderia produzir, dispondo inclusive, de material para sua própria produção, já que ele encontrava esse tipo de material descartado cotidianamente pela cidade..

Imagem 56: “Lembranças de um passado adormecido”, flop azul em cabeceira de cama.



Fonte: Zezão

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Zezão apesar de ser um renomado grafiteiro, nos últimos anos vem produzindo em suportes “móveis” para galeristas e colecionadores.

Badaróss apesar de ter o trabalho de Zezão como referência inicial, não chega a copiá-lo, ele faz uma “antropofagia”, criando algo que o transcende, rapidamente chega a um resultado espontâneo e particular. “Eu faço só o que vem de dentro não faço nada imitado, não adianta fazer imitando alguém, eu não vou fazer o desenho de ninguém. ‘Vai lá e faça um desenho do Basquiat’, eu não sei fazer desenho do Basquiat! Eu só sei fazer o meu.”¹⁷⁶

Imagem 57: Pintura de Badaróss sobre um tampo de mesa



Fonte: Elaborado pelo autor

Utilizando como base para suas pinturas objetos que ele encontra nos lixos da região, como telas já pintadas, portas, tampos de mesa, lonas, fragmentos de móveis e etc, as tintas, Badaróss as adquire na “feirinha do rolo” que existe dentro do “*Fluxo*” ou através de doações¹⁷⁷, sem distinção de tipo ele utiliza de tinta guache a spray.

¹⁷⁶ Op. Cit.

¹⁷⁷ O Casa Rodante no período em que atuaram no território foi um dos seus principais “fornecedores” de tinta.

O processo de criação a partir dos acasos na aquisição de materiais dialoga com o conceito de “bricolagem” de Levi-Strauss:

No seu sentido antigo, o verbo bricolar se aplica ao jogo de gude e de bilhar, à caça e à equitação, mas sempre para evocar um movimento incidental, da bola que salta, do cão que vaga sem rumo, do cavalo que sai da linha reta para evitar um obstáculo. Em nossos dias, o bricoleur continua sendo aquele que trabalha com as mãos, utilizando meios desviantes em relação aos empregados pelo homem de artes. (LEVI-STRAUSS apud. JACQUES, 2011, p. 28)

Em seus trabalhos, portanto, como na “bricolagem” não há um projeto preliminar, o resultado depende de uma série de fatores desviantes, de acasos em sua relação com a cidade, suas pessoas e seus objetos. A variação do uso de cores, suportes utilizados e a intensidade da composição pictórica são determinadas pelo acaso das condições de aquisição dos materiais, ou seja, do que ele encontra descartado nas ruas e se cabem em sua carroça, além do tipo de tinta e cores que ele tem disponível naquele dia. É diante deste contexto de acasos, que ele impõe sua sensibilidade na prática artística canalizando o caos em poética.

Uma vez realizado, estará inevitavelmente defasado em relação à intenção inicial (de resto, um simples esquema), efeito que os surrealistas denominaram com felicidade de “acaso objetivo”. E ainda há mais: a poesia da bricolagem lhe vem também e, sobretudo, daquilo que ela não se limita a terminar ou executar. Ela “fala” não somente com as coisas, mas também por meio das coisas: conta, por meio das escolhas feitas entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. (Levi-Strauss apud. Jacques, 2011, p. 29)

Desde que começou a pintar, Badaróss deve ter produzido milhares de trabalhos¹⁷⁸, entre 2014 e 2016 período em que produziu mais intensamente, chegou a produzir uma dezena de trabalhos por dia, às vezes produzia pinturas simultaneamente. Mesmo com as obras terminadas, se houvesse tinta e não houvesse suportes para pintar, continuava pintando os quadros “já finalizados”.

Sua produção remete a uma visualidade próxima ao Expressionismo e suas variantes, porém, Badaróss não tem nenhuma influência ou referência de escolas estilísticas¹⁷⁹, pouco

¹⁷⁸ Não é possível saber a quantidade exata pois, muitos trabalhos foram doados por ele, roubados e/ou apreendidos pela prefeitura nas ações de recolhimento de entulhos em vias públicas. A perda de trabalhos era corriqueira, porém, a cada pintura perdida ele produzia outras duas.

¹⁷⁹ É certo, entretanto, que intuitivamente a obra de Badaróss dialogue com as questões conceituais do Expressionismo Alemão, principalmente o Der Blaue Reiter

frequentou o ensino formal e não teve nenhuma formação teórica em arte. Assim sendo, para uma análise de suas obras, será necessária uma outra abordagem, para além dos ortodoxismos da História da Arte.

Neste sentido, um caminho para análise de suas obras se dá a partir de um dado relevante sobre a sua “metodologia” de produção, Badaróss frequentemente faz uso de psicoativos para pintar, não apenas *crack*, mas também de maconha ou álcool: “Eu só faço aí os meus trabalhos tudo é quando eu tô brisado, entendeu, irmão? Ou quando eu tô brisado ou com fome ou às vezes eu tô desgostoso (..) eu desconto é nas tintas.”¹⁸⁰

As pesquisas em terapêutica ocupacional e artes da médica psiquiátrica Nise da Silveira, sob esta perspectiva, podem apontar caminhos possíveis a fim de compreender a produção de Badaróss.

Silveira, amparada pelas teorias *jungianas* na área da psicologia, criou o “Museu Imagens do Inconsciente”, na qual estimulou a produção e analisou milhares de desenhos, pinturas e esculturas produzidas pelos pacientes psiquiátricos em um atelier instalado na Colônia Engenho de Dentro no Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1980.

O uso de entorpecentes como elemento de imersão em camadas do inconsciente é um primeiro ponto de encontro entre as questões levantadas por Nise da Silveira e a prática artística de Badaróss.

Nas primeiras etapas da experiência o mais comum é a ocorrência da intensificação das sensações. Todas as áreas sensoriais: visão audição, tato, gustação, olfato, assumem intensidade até então desconhecida. É o deslumbrante mundo psicodélico, já tantas vezes descrito. Mas, para muitos indivíduos, tudo isso é apenas a introdução a vivências mais profundas que, atravessando etapas diferentes, alcançam por fim a qualidade de experiências religiosas ou místicas. Quando acontece, a experiência caracteriza-se (...) pela perda da própria individualidade e por um sentimento de unidade com o universo, dissolução da noção espaço-tempo, por uma sensação luminosa de reverência, maravilhamento ou de poder, acompanhada de beatitude, amor ou êxtase. (SILVEIRA, 2015, p. 262-263).

Há, portanto, algo de transcendental, de “sensação luminosa de reverência maravilhamento acompanhada de beatitude” algo de religioso e sagrado nesta experiência que reverbera em Badaróss, Julio Dojcsar para esta pesquisa comenta a respeito:

¹⁸⁰ Badaróss em entrevista a Revista Ocicero. Disponível em <https://issuu.com/paulojunior6/docs/ocicero_ed_3_issuu> Acessado em 20/02/2019.

Agora o Badaróss tinha um outro lado, quase espírita, ele sempre vinha com aquele jeito meio acelerado e tal, não falava nada com nada, mas ele sempre falava “Eu to aqui pra espalhar a paz nesse lugar”, era muito claro, e eu sempre respeitei e acreditei nisso desde o começo, ele falava “esses caras (da *Cracolândia*) não tão entendendo o que tá acontecendo e eu vim aqui porque eu tenho que espalhar a paz nesse lugar” e ele é muito isso mesmo, por isso que eu acho que ele é muito o Bispo do Rosario, ele tem uma ligação com a terra e com tudo que é muito maior, muito mais fluida do que a nossa (...)

Um dos momentos mais loucos que eu tive com ele, (numa exibição do filme *Estamira no meio do Fluxo*) a Estamira falava do curto-circuito que ela tinha, que ela sentia o raio e tal, e ele vira pra mim e fala “olha, eu não vou assistir esse filme porque eu nasci em um lixão e pra mim é muito torturante” e nessa que ele tá lá ele começa a dar o texto da Estamira sem olhar pra tela, a Estamira começava a falar uma frase e ele terminava, era uma conexão que você falava “caralho que loucura da porra” (DOJCSAR, 2019)¹⁸¹

Silveira complementa:

E, com efeito, as descrições de experiências religiosas vivenciadas sob a ação de psicodélicos e as descrições de experiências religiosas de místicos de diferentes religiões são dificilmente discrimináveis umas das outras. É que nos dois casos ocorreram aberturas para regiões do inconsciente coletivo e encontros particularmente intensos com imagens arquetípicas, às quais é inerente o caráter numinoso atribuído ao sagrado (algo inexprimível, misterioso, terrificante). (SILVEIRA, 2015, p. 263).

Badaróss, sob esta perspectiva, em seu processo de vivência, percepção e criação, se possibilita acessar camadas do seu inconsciente e consequentemente imagens do lado escuro de sua psique. É interessante notar que, Silveira comenta esta conexão com o inconsciente ao qual denomina “enantiôdromia”.

Enantiôdromia (curso em sentido oposto) dentro da concepção de Heráclito relativa às tensões entre contrários e suas reversibilidades. (...) Denomino enantiôdromia o aparecimento da contraposição inconsciente, especialmente no desdobramento temporal. Este fenômeno característico produz-se quase sempre quando uma tendência extremamente unilateral domina a vida consciente de maneira que, pouco a pouco, se forma no inconsciente uma atitude oposta igualmente forte (SILVEIRA, 2015, p. 262).

Neste processo, consciente e inconsciente se opõe e se interpõe, assim como as complexas relações das tensões entre contrários que ocorrem na *Cracolândia* salientadas no subcapítulo anterior.

¹⁸¹ Trecho de depoimento para esta pesquisa. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.3.3.

O que se vê, portanto, nas obras de Badaróss é uma imersão em suas imagens do inconsciente.

“Eu fico ali, imaginando: pô de onde que saiu isso? E sai na hora! Na hora que vem eu começo a fazer sem pensar muito e só depois que eu vou refletir pra tentar descobrir da onde veio essa ideia. Eles não são muito diferentes uns dos outros, mas eu não sei fazer o mesmo quadro, então eles saem todos meio parecidos, só que diferentes. É porque acontece alguma coisa comigo que só sai isso aqui, entendeu?” (BADARÓSS apud. SANS, 2014)¹⁸²

Esse acesso às portas da inconsciente por via da alteração estimulada da consciência, não é algo que se encerra neste ato, o entorpecimento apenas “arromba” esta frágil porta já enfraquecida por conta dos “intensos afetos” que sua experiência vivida carrega.

A presença de intensos afetos como ponto de partida dos distúrbios iniciais: - seja o impacto de violentas emoções que atinjam o indivíduo como um raio; - seja a vivência de situações existentes externas, o sentir-se acuado face à opressão do mundo externo, ansiedade e humilhação por sentir-se incapaz para assumir responsabilidades que lhe são impostas, conflito entre exigências sociais e pulsões internas; - seja a tensão intrapsíquica originada pela ruminação de sentimentos de frustração, de ter sido preterido por outro, bem assim o remoer de problemas que representem questões vitais para o indivíduo. A onda montante de afetos quando atinge clímax intolerável, sobretudo de si mesmos, acaba por provocar fenômenos graves de cisão psíquica (...) no colapso do ego e na invasão do campo do consciente pelos conteúdos do inconsciente. (SILVEIRA, 2015, p. 107-108).

Ainda sob esta perspectiva, é possível compreender que a obra produzida por ele, nas condições sociais dadas, encontra diálogo com as pesquisas de Silveira no “Museu Imagens do Inconsciente”. Badaróss, ao sofrer todo tipo de preconceito, seja por ser um descendente de índios, em situação de rua e usuário de *crack*, carrega em seu corpo o fardo de sua incômoda presença na “cidade confinada”, pois representa o extremo oposto do tipo ideal branco, bem sucedido e perfeitamente saudável. E que invisibilizado, é inevitável não se reconhecer como indivíduo nesta sociedade. Tal percepção é verificável na fala de Badaróss em 2016 em um vídeo produzido pelos Jornalistas Livres em que ele se apresenta improvisando um poema.

Badaróss nasceu no meio do lixo.
No meio de toda sujeira de limpeza do planeta
Eu sou um agente ambiental do planeta Terra
Que recicla o lixo, e do lixo eu faço meu luxo
Do lixo que eu como meu pão

¹⁸² Badaróss em entrevista a Revista Ocicero. Disponível em <https://issuu.com/paulojunior6/docs/ocicero_ed_3_issuu> Acessado em 20/02/2019.

E faço a minha vida caminhar então
 Mas roubaram a minha certidão.
 Eu sou um extra-terrestre,
 Um indigente e um mutante no planeta Terra,
 Não tenho documento e nunca fiz guerra.¹⁸³

Badaróss tem a consciência de que, considerado como a “sujeira do planeta”¹⁸⁴ não faz parte da “limpeza”, ou ainda, é apenas um subordinado anônimo e não reconhecido dos interesses assépticos que almejam sua destruição. E anônimo, não é ninguém.

Em diversas entrevistas que deu nos últimos anos e em conversas que tive com ele, a questão de viver sem documentos em São Paulo é recorrente, Badaróss, ao não ter uma cédula de identidade, entende também que não tem uma identidade, não é um ser humano como os outros, é um “extraterrestre no planeta Terra”.

Com seu ego fraturado em decorrência de sua marginalização, e potencializado pelo efeito das drogas, abre brechas para a súbita invasão de conteúdos de seu inconsciente que transbordam sobre suas percepções do consciente.

“Nós vivemos entre dois mundos, ou seja, entre dois sistemas de percepção de coisas externas, por meio dos sentidos, e percepção de coisas internas, por meio das imagens do inconsciente” (Carl Jung).
 Na condição psicótica, esses dois sistemas de percepção muitas vezes se mesclam, espaço externo e espaço interno se interpenetram. A expressão plástica vai tornar visível este fenômeno psicológico. (SILVEIRA, 2015, p. 38; 41)

Badaróss, ainda que relute em explicar o seu trabalho, reflete sobre suas motivações ao pintar, e mantém-se alinhado com as afirmações de Silveira, em que sua expressão plástica é uma maneira de visibilizar questões internas mescladas com as percepções externas, e que este misto de sensações é ainda, praticamente intraduzível em palavras, apenas na pintura.

E as pinturas, eu acho que é muito as coisas que eu vejo no dia a dia entendeu? É tantas coisas, que se eu fosse falar, é como se diz, eu vejo as coisas que as vezes eles não podem ver, eu vejo toda a tristeza, vejo muito desprezo, vejo muita revolta entendeu? Muita indignação é muita coisa que nem todos podem ver. (...)
 Agora eu não gosto muito de ficar falando sobre o meu trabalho, quando eu estou sem paciência e o cabra vem e fica perguntando como é que eu fiz o quadro eu vou

¹⁸³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RI9daZPsvwE>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁸⁴ Ou também “Lixo humano” termo usado por João Doria e refletido por Cadu em seu depoimento à Craco Resiste. Ver capítulo 2.2

logo respondendo “eu fiz esse quadro com tinta”. (...) “O que significa essa obra?” eu respondo “Eu faço o que não sei e se eu soubesse eu não faria” (BADARÓSS, 2018)¹⁸⁵

O abstracionismo, motivado inicialmente pela referência dos “flops” de Zezão, emerge com vigor e espontaneidade em suas incursões na pintura enquanto “imagens do inconsciente”.

Imagem 58: Detalhe pintura de Badaróss sobre tela usada



Fonte: Elaborado pelo autor

A condição prévia para que a tendência a abstrair entre em atividade seria a situação na qual exista projeção *a priori* inconsciente de forte carga de libido do sujeito para os objetos. Assim potencializados, os objetos tornam-se assustadoramente inquietantes, autônomos, dotados do poder de influência o homem. Para defesa contra a ação mágica que os objetos exercem em tais circunstância, entra instintivamente em jogo a função de abstrair. A abstração, segundo Jung, consiste na produção de um movimento de refluxo, de introversão da libido que está aderida aos objetos, tendo por consequência a despotencialização desses objetos.

(...) na abstração, sem o saber, está se contemplando a si mesmo quando se aterroriza com a impressão que o objeto faz sobre ele. Empatia e abstração são necessárias para a apreciação do objeto e para a criação estética. (SILVEIRA, 2015, p. 20-21)

¹⁸⁵ Op. Cit.

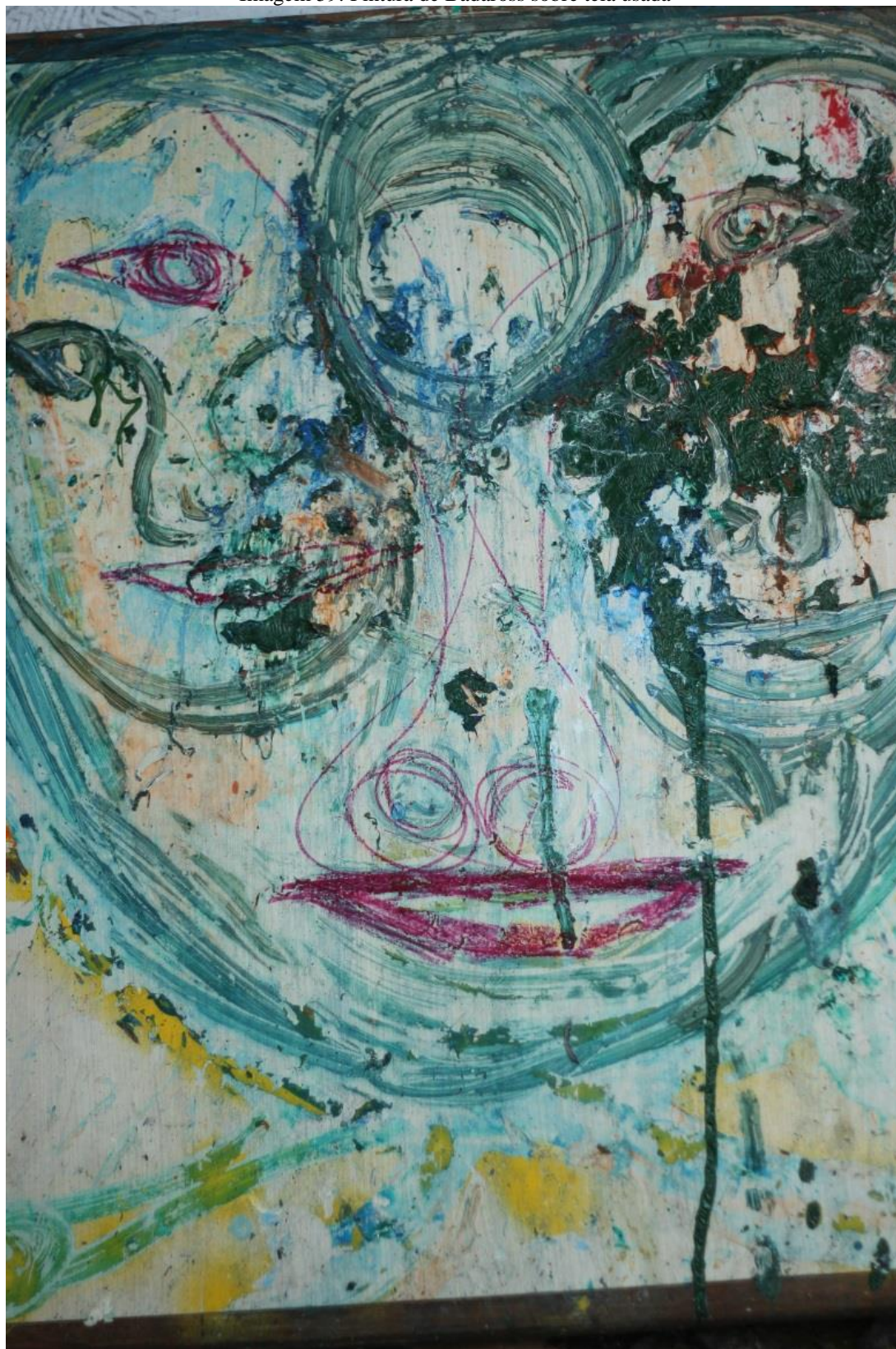
Intuitivamente em sua prática artística, Badaróss traz à materialidade uma poética carregada de angústia que explode no plano pictórico em abstração sobre objetos que perderam o seu valor de uso. Dos restos abandonados, Badaróss interfere com violentas camadas de tinta, na qual camada a camada, vai compondo com manchas, respingos, pinceladas e escurrimto de cores variadas criando uma atmosfera caótica e cheia de tensão.

No ato de pintar, o corpo também tensiona, o “corpo abjeto” cresce e se transforma em uma presença carregada de energia, Badaróss neste processo catártico pinta a si mesmo e seu objeto em uma hipnótica simbiose¹⁸⁶. Silveira observou postura semelhante em seus pacientes. “Eu os via pintar. Via sua faces crispadas, via o ímpeto que movia suas mãos. A impressão que eu tinha era deles estarem vivenciado ‘estados do ser inumeráveis e cada vez mais perigosos’” (SILVEIRA, 2015, p. 19).

Oscilando movimentos rápidos e bruscos com pinceladas suaves e lentas, Badaróss vai compondo seu trabalho, em muitos casos utiliza as próprias mãos, às vezes borrando e interferindo no que ele já havia pintado com pincel.

¹⁸⁶ No documentário autobiográfico de Badaróss há uma cena em que é possível ver ele pintando, aos 19m28s do filme. Disponível em <<https://goo.gl/DfWBVz>> Acessado em 20/02/2019.

Imagem 59: Pintura de Badaróss sobre tela usada



Fonte: Elaborado pelo autor

Em suas pinturas, é frequente e característico a presença de faces humanas, em geral um rosto maior e outros menores dentro do maior.

Os rostos, de forma arredondada e geralmente posicionadas ao centro do plano denota também um aspecto bastante usual nos trabalhos analisados por Silveira:

A constante tendência ao agrupamento, à simetria, à disposição de elementos díspares em torno de um centro e, sobretudo, o aparecimento de círculos mais ou menos regulares, simultaneamente com as habituais desintegrações de formas, típicas do desenho e da pintura de esquizofrênicos, e às quais os autores davam tão grande ênfase.

A estas formas circulares Jung denomina de “mandalas”, às quais representam o “self”. “O self é o principio e arquétipo da orientação e do sentido: nisso reside sua função curativa” (JUNG apud. SILVEIRA, 2015, p. 60).

A palavra sânscrita mandala significa círculo, no sentido ordinário dessa palavra. Na espera das práticas religiosas e em psicologia refere-se a imagens circulares que são desenhadas, pintadas, modeladas e dançadas. (...) Como fenômeno psicológico, aparecem espontaneamente em sonhos, em certas situações de conflitos e em casos de esquizofrenia. Frequentemente contém uma quaternidade, ou múltiplo de quatro sob a forma de cruz, estrela, quadrado ou octógono etc. (...) Sua ocorrência na espontânea na produção de indivíduos contemporâneos, permite à pesquisa psicológica fazer investigações sobre sua significação funcional. Em regra a mandala ocorre em situações de dissociação ou desorientação psíquica, por exemplo, (...) em adultos que como resultado de uma neurose e seu tratamento confrontaram-se com o problema dos opostos na natureza humana e sentem-se por isso desorientado, e ainda em esquizofrênicos cuja visão do mundo tornou-se confusa devido a invasão de conteúdos incompreensíveis emergentes do inconsciente. Em tais casos é fácil verificar como o molde rigoroso imposto pela imagem circular, através da construção de um ponto central, com o qual todas as coisas vêm relacionar-se, ou por um arranjo concêntrico da multiplicidade desordenada de elementos contraditórios e irreconciliáveis, compensa a desordem e confusão do estado psíquico. Isso é evidentemente uma tentativa de *autocura* que não se origina da reflexão consciente, mas de um impulso instintivo. (SILVEIRA, 2015, p. 60).

Os rostos presentes na obra de Badaróss, além de representarem a si mesmo, são também uma tentativa de autocura, orientando-se internamente como forma de organizar-se em meio ao caos cotidiano.

Ainda na imagem 59 podemos verificar os rostos como círculos quaternários, denotando, na perspectiva de Jung, um processo instintivo de perceber-se enquanto indivíduo interna e externamente, tentando superar o ego fraturado.

Porém, nem sempre suas obras têm essa forma quaternária, ou formas de cruz, quadrado ou octógono, a obra da imagem 59 foi produzida em 2015, época em que o Casa Rodante e o Projeto Oficinas estavam atuando no território através do Programa “De Braços Abertos” e estavam também próximos a Badaróss. Nos trabalhos no qual tive contato, posteriores e este período, este tipo de composição não é tão usual, no entanto, a grande maioria de seus trabalhos ainda há formas circulares (Imagem 60). Não tenho a pretensão aqui em analisar suas obras mais profundamente sob a perspectiva psicológica, pois não tenho formação e competência para tal, contudo, é latente que ao relembrar dele em 2015, época em que estava no processo de pesquisa para o filme que produzi sobre ele, Badaróss estava muito melhor consigo mesmo, e depois de 2017, período em que João Doria assume a prefeitura, suas obras mudam ainda mais.

Imagem 60: Pinturas de Badaróss em 2016



Fonte: Elaborado pelo autor

Os rostos presentes em suas pinturas, podem ainda remeter inconscientemente a uma referência pessoal (e arquetípica). Como já dito, Badaróss é natural de Petrolina, cidade do

interior Pernambucano margeada pelo Rio São Francisco, na qual tem como símbolo cultural a Carranca.

Os dicionários de língua portuguesa definem a palavra carranca, como sendo figura sombria, de cara feia e disforme, indicativo de mau humor.

Segundo os historiadores, as barcas que circulavam pelo rio São Francisco foram as únicas embarcações primitivas de povos ocidentais que usaram figuras de proa ou carrancas.

Essas esculturas surgiram na cultura nordestina, mais propriamente no meio da civilização ribeirinha do Médio São Francisco por volta de 1875/1880 e durou até o ano de 1940, quando se encerrou o ciclo das embarcações no Brasil.

Essas figuras ocupam lugar de destaque na arte popular nordestina, pela expressividade artística e pela originalidade tipicamente brasileira.

Existem muitas versões históricas sobre o aparecimento das carrancas, na região nordestina. Porém a tese decorrente de estudos antropológicos, que possui maior probabilidade, é a que defende o aspecto lendário das carrancas, que segundo a crença e o misticismo do povo primitivo que habitava aquela região, as carrancas serviam de amuletos de proteção e salvaguardavam os barqueiros, viajantes e moradores contra as tempestades, perigos e maus presságios.

Serviam também para espantar os animais e os duendes moradores do rio São Francisco que de noite saíam das profundezas das águas para assombrar barqueiros, tentar mulheres e roubar crianças. Esses seres ao verem as figuras das carrancas nas proas, de olhos esbugalhados, de bocas enormes escancaradas e agressivas, se espantavam e se recolhiam aos seus esconderijos.

A forte tendência à submissão e à crença no poder sobrenatural das carrancas é explicado a partir do primitivismo e ingenuidade dos habitantes, que eram povos extremamente supersticiosos e acreditavam em várias lendas.

Quanto ao aspecto econômico pode-se dizer que o surgimento dessas figuras horripilantes de aspecto grosseiro, talhadas em madeira, tenha sido um dos mais relevantes motivos para a emancipação comercial, política e social da região do Médio São Francisco.

A característica plástica predominante em todas as carrancas corresponde ao fato delas apresentarem fisionomias de animais, cabeças de humanos e vice-versa. E o traço mais marcante dessas figuras são as vastas cabeleiras e os olhos de humanos que elas possuem. (MACHADO, s/d)¹⁸⁷

É exatamente na semelhança entre os olhos que os rostos de Badaróss se aproximam das Carrancas, objetos mágicos de proteção contra o mal.

¹⁸⁷ Disponível em

<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=575:carrancas-do-sao-francisco&catid=38:letra-c> Acessado em 21/1/2018.

Imagem 61: Comparação dos olhos entre Carranca e Badaróss



Fonte: Elaborada pelo autor

O Badaróss um dia falou pra mim assim “Sabe por que o meu trabalho é feio? Porque senão eles vão roubar a minha alma” Isso é compreender totalmente a comunicação de um trabalho bonito pintado no meio da *Cracolândia*, o roubar minha alma, como meu direito de estar aqui, rouba esse meu lugar de ser sabe? (ESCOBAR, 2018)¹⁸⁸

No relato de Escobar sobre uma conversa com Badaróss, percebemos mais um indício da aproximação de suas obras com as carrancas, ao perceber que assim como as carrancas são figuras de cara feia com o objetivo de afastar os maus presságios e proteger embarcações, suas pinturas são intencionalmente “feias” obedecendo ao mesmo princípio.

É relevante mencionar neste contexto a fala de Cadu, morador de rua em seu contundente depoimento à *Craco Resiste*¹⁸⁹ em que trouxe à reflexão esta questão quando chama o prefeito de “Sr. Perfeito” e comenta que suas intenções de acabar com a *Cracolândia* é acima de tudo uma “questão estética”. A *Cracolândia* é a anti-cidade linda.

¹⁸⁸ Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 19 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

¹⁸⁹ Ver capítulo. 2.2

Neste sentido, as obras produzidas por Badaróss funcionam inconscientemente como um tipo de mecanismo físico de proteção, não por acaso, “é atrás de suas obras em que ele dorme”¹⁹⁰. Sob as obras encontra simbolicamente o seu refúgio, e literalmente a sua casa.

Imagem 62: Casa



Fonte: Elaborada pelo autor

Indio Badaross, artista de la calle (...) en la tarde se concentra en su estudio, justo allí en la vereda de la calle Adolfo Gordo, a la altura del número 124. Indio Badaross asume que vive y trabaja exactamente en este punto, pues ése es el único lugar del mundo donde consigue dormir bien. (HARUM, 2014, p. 40).

A rua em que geralmente expõe suas obras fica há algumas quadras do “*Fluxo*”. A configuração desta sua “intervenção” no espaço público é também influenciada por Zezão e a

¹⁹⁰ Badaróss em uma entrevista no programa do canal TVT, ao contar que morava e expunha seus trabalhos na rua, declarou que dormia atrás de suas obras, de maneira literal, aqui se apresenta de forma pertinentemente metafórica. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Jlc1kvCBFJQ> > Acessado em 20/02/2019.

sua galeria, pois a maneira como ele organiza as obras que produz é uma tentativa de recriar sua própria galeria, como era a Overground Art Studio.

Imagem 63: Overground Art Studio Gallery



Fonte: Overground Art Studio Gallery

Imagem 64: Galeria de Badaróss na rua Adolfo Gordo



Fonte: CultCultura¹⁹¹

¹⁹¹ Disponível em <<http://cultcultura.com.br/arte-e-entretenimento/artesvisuais/badaross-o-basquiat-da-cracolandia/>> Acessado em 20/02/2019.

Porém, se na galeria de Zezão, suas obras são apartadas da cidade e reclusas em um espaço controlado e contratualmente permitido, é diametralmente oposta a casa-galeria de Badaróss, inserida no trânsito da cidade e ocupando o espaço público sem autorização.

Nela, justapõe seus trabalhos com outros objetos encontrados nos lixos e vias da cidade criando diálogos com muros sujos e grafitados, com o barulho dos carros e a interação com os corpos dos transeuntes que a atravessam, estabelecendo uma rede de conexões visuais que possibilitam variadas provocações e interpretações. Sua intervenção casa-galeria se apropria do espaço público, preenchendo espaços vagos das calçadas, incluindo na paisagem fragmentos simbólicos da exclusão, impondo uma visibilidade do invisível. Uma intervenção urbana em seu sentido pleno.

As intervenções urbanas por meio do uso de práticas que se confundem com as da sinalização urbana, da publicidade popular, dos movimentos de massa ou das tarefas cotidianas, esses artistas pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e complexo. (MELENDI, s/d)¹⁹²

Sua casa-galeria-instalação, como uma “bricolagem” era orgânica, não obedecia a um critério planejado, ou um projeto preliminar, ela se alterava diariamente, a cada dia produzia mais pinturas para compor a casa, justapunha suas obras com objetos que encontrava na rua e lhe agradavam criando leituras diversas. Dentre os objetos que já encontrei em sua casa-galeria cito como exemplos, imagens de santo, pedaço de manequim, vasos de planta, cadeiras, vaso sanitário, gaiola, globo terrestre, placas de rua, objetos de decoração dos mais variados, etc.

Ou seja, sua casa-galeria não era apenas as suas obras, mas o diálogo entre suas obras, os objetos esquecidos pelas ruas, e a própria cidade.

¹⁹² Disponível em <<http://www.intervencaourbana.org>> acessado em 20/02/2019.

Imagem 65: Objetos decorativos de sua casa-galeria em 2016.



Fonte: Elaborado pelo autor

A minha casa não tem porta e nem janela, ela não tem como eu fechar as portas dela, eu só queria que eles chegassem nela e respeitassem ela de verdade, e eles não respeitaram. A minha casa tinha comida, tinha roupa, tinha tudo, era um lar de verdade e um dia disseram que eu era a imundice dessa rua. A minha casa era mobiliada de quadro e de tudo, a minha casa não era lixo. A minha casa era uma galeria, de verdade. (BADARÓSS, trecho documentário Isto não é um Cachimbo, 2018)¹⁹³

Em sua casa-galeria, eventualmente vendia alguma obra, dava para alguém, ou simplesmente as jogava fora, porém, muitas vezes elas eram roubadas, seja por outros moradores de rua ou ainda pelo “*rapa*”¹⁹⁴ que quando aparecia levava absolutamente tudo. Badaróss em contrapartida produzia novas pinturas para substituir as que iam embora, como no mito de Sísifo, sua galeria era cotidianamente construída, desconstruída e reconstruída.

¹⁹³ Disponível em <<https://goo.gl/DfWBVz>> Acessado em 20/02/2019.

¹⁹⁴ Na introdução desta dissertação mencionei um caso que serve como exemplo.

Imagem 66: Fotografia feita por Badaróss



Fonte: Índio Badaróss / Gabriel Uchida - Vice¹⁹⁵

Na imagem 66, vemos diversas pinturas de Badaróss expostas na rua em sua casa-galeria, justapostas, apesar de toda carga de tensão e angústia comentada até aqui a respeito de suas obras, o que vemos paradoxalmente (como tudo nesse território) é uma atmosfera amistosa em que suas obras parecem sorrir ao nos encarar, em sintonia com um homem possivelmente também um morador de rua, que ao acaso atravessa o quadro, e que também nos encara e sorri, como se fosse uma personificação de suas pinturas, ou o inverso, remetendo de alguma forma ao conceito descrito por Escobar com “resistência brincante”, “a *Cracolândia* sorrindo dá raiva na galera que quer expulsar ela. Isso é resistência.”¹⁹⁶

¹⁹⁵ Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/qbyxn7/a-cracolandia-descartavel-de-gabriel-uchida-e-indio-badaross> acessado em 20/02/2019.

¹⁹⁶ Conceito mencionado no capítulo 2.2 a respeito da Blocolândia, o bloco de carnaval da Cracolândia originalmente organizado pelos trabalhadores dos programas e que faziam também parte do Coletivo Sem Ternos.

É neste lugar em que reside, portanto, a própria noção de *Cracolândia*, como um espaço em constante mutação e transformação, que mesmo com tantas investidas para ela acabar, a cada quadro levado, surgiam mais dois com um sorriso estampado.

Badaróss, a partir de sua intensa vivência neste território (e fora dele), se apropria, digere e reconfigura internamente as questões da *Cracolândia* com suas próprias questões, articulando-as à sua produção e ao seu lugar de fala. Sua casa-galeria é uma representação alegórica deste território em disputa, fazendo emergir as potências de vida dos afetos e suas dinâmicas de organização, de efemeridade e de transitoriedade diante da opressão sistemática e cotidiana.

Daniel Mello, ativista d'A Craco Resiste ao comentar a sua experiência dentro do “*Fluxo*” para o Jornal “Le Monde Diplomatique” também ilumina questões presentes na casa-galeria de obras feias e sorridentes de Badaróss e o seu teor político.

Encontrei de tudo na *Cracolândia* nestes últimos meses em que frequentei intensamente o fluxo da Luz, na região central de São Paulo. Conheci viajantes, ex-caminhoneiros e estrangeiros. Escutei samba surgido de galão de água, lata de tinta e palma seca. Estive com mães fortes, pais desaparecidos e órfãos de família inteira. Ganhei uma pintura de presente e ouvi histórias de rir, de chorar e para pensar. Só não encontrei o *crack*. Vi muita gente fumando pedra em cachimbo, mas a droga demoníaca que transforma pessoas em seres sem alma, essa posso assegurar que não existe. (...)

A *Cracolândia* é, então, simbólica e concretamente uma anti-cidade linda. Um lugar em que os que nunca conseguirão emprego, semi-vestidos e não bancarizados passam tardes e noites esquecendo como foram rejeitados. Apesar de que ali também existe trabalho: os carroceiros, os vendedores de cigarro, os fazedores de cachimbo e os profissionais ocasionais. Histórias que o senhor perfeito Doria prefere que não sejam contadas. (MELLO, 2017)¹⁹⁷

É na ocupação da cidade em que o trabalho de Badaróss, em diálogo com a ocupação de pessoas em situação de rua no *Fluxo*, ganha um sentido ainda maior.

No território da Luz, enquanto polo cultural que prevê a retirada de pessoas em situação de rua da região, ocupar uma via pública com pinturas, nas quais elas também são a sua casa é uma provocação pertinente. As pinturas com seus rostos sorridentes estampados são também os rostos destes homens e mulheres que governos liberais e/ou conservadores e

¹⁹⁷ Disponível em < <https://diplomatique.org.br/o-crack-nao-existe/> > Acessado em 20/02/2019.

conglomerados empresariais rejeitam e os querem esquecidos, mas que expostas na rua interferem no tecido urbano.

Por acaso, a casa-galeria ficava mais ou menos instalada atrás de um ponto de ônibus, e que no aguardo da chegada do transporte coletivo, impunha sobre o cidadão que esperava a experiência inevitável da fruição de suas pinturas, visibilizando pela imagem o que é invisível pela realidade, a “anti cidade-linda”.

A questão da espera também irrompe com a lógica do tempo acelerado tão comumente percebido nos telejornais e outras peças audiovisuais sobre o território, dialogando ainda com a temporalidade que transparece nas obras de Tuca Vieira, Teatro da Vertigem, Casa Rodante e do Documentário Hotel Laide já discutidas anteriormente.¹⁹⁸

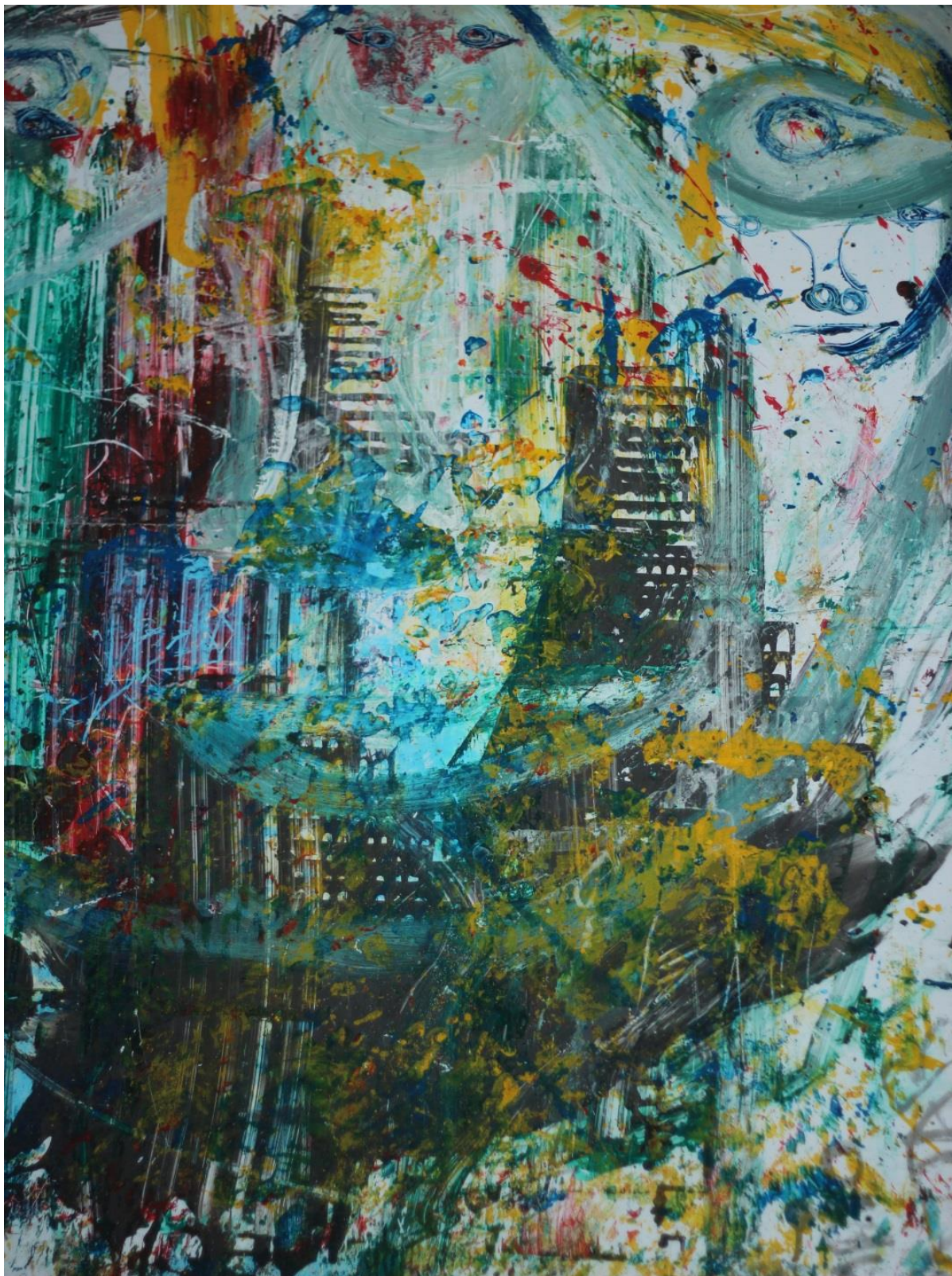
E neste processo de espera e de imprevista relação com as obras de Badaróss, há certa reconfiguração do “*sensorium* espaço-temporal”, uma ação inevitavelmente política.

“A arte não é política antes de tudo pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão” (RANCIERE, 2005, p.2).

Manter a sua casa-galeria era um ato político como única possibilidade de (re)existir. Ao ocupar e expor seu trabalho questiona o espaço público, ressignificando, denunciando, e escancarando diante da cidade suas contradições, gritando o seu silenciamento.

¹⁹⁸ Ver capítulo 2.1

Imagem 67: Pintura de Badaróss sobre tela usada de uma paisagem de cidade



Fonte: Elaborada pelo autor

3.3 Fogaréu

Incêndio atinge Favela do Moinho, no Centro de São Paulo. Seis barracos pegaram fogo, segundo o Corpo de Bombeiros. Metade da comunidade foi destruída por outro incêndio em 2011. (G1. 21/05/2015).¹⁹⁹

Incêndio de grandes proporções atinge o Museu da Língua Portuguesa. Brigadista que tentou controlar o fogo morreu. Secretaria estadual da Cultura afirma que perícia vai analisar as causas do incêndio. (VEJA, 21/12/2015)²⁰⁰

Usuários são realocados após fogo destruir pensão 'modelo' de programa na *Cracolândia*. Hotel Alaíde fazia parte do 'Braços Abertos', criado pelo ex-prefeito Fernando Haddad e que será descontinuado pela atual gestão. Com café da manhã e oferta de emprego, hospedagem era elogiada por envolvidos no projeto. (G1. 24/03/2017).²⁰¹

Na tentativa de evitar a ação da polícia, os usuários incendiaram os próprios pertences, formando barreiras. Após dispersar os usuários, a polícia formou um cordão no entorno da Praça Princesa Isabel. Pelo menos um terço do grupo que estava instalado na praça se reuniu em um quarteirão da Rua Helvetia, enquanto os demais se espalharam pelo Centro da cidade. (G1. 11/06/2017)²⁰²

Cracolândia tem ruas bloqueadas e fogo ateado por usuários de drogas um dia após confronto em SP. Polícia apreendeu drogas e um fuzil falso perto do local. Na quarta-feira, confusão terminou em depredações. (G1. 12/04/2018)²⁰³

Edifício Wilton Paes de Almeida desaba durante incêndio no centro de SP; ao menos uma pessoa está desaparecida. Outro edifício e uma igreja também foram atingidos pelas chamas; Corpo de Bombeiros informa que durante vistoria no local já havia sido constatada a precariedade do imóvel que desabou (O ESTADO DE SÃO PAULO. 01/05/2018)²⁰⁴

Quando a *Cracolândia* foi parar lá na Praça Princesa Isabel, eu pinteí 12 quadros lá, aí fiquei injuriado e resolvi tacar fogo neles, aí a prefeitura veio falar seu eu queria por fogo em tudo, e eu disse que era só nas minhas obras. (BADARÓSS, 2018)²⁰⁵

¹⁹⁹ Disponível em <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/05/incendio-atinge-favela-do-moinho-no-centro-de-sao-paulo.html>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰⁰ Disponível em <<https://veja.abril.com.br/brasil/incendio-de-grandes-proporcoes-atinge-o-museu-da-lingua-portuguesa/>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰¹ Disponível em <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/usuarios-sao-realocados-apos-fogo-destruir-pensao-modelo-de-programa-na-cracolandia.ghtml>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰² Disponível em <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/usuarios-de-drogas-sao-revistados-e-voltam-para-praca-na-cracolandia-apos-acao-policial.ghtml>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰³ Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/cracolandia-tem-ruas-bloqueadas-e-fogo-ateado-por-usuarios-de-drogas-um-dia-apos-confronto.ghtml>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰⁴ Disponível em <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral/incendio-de-grandes-proporcoes-atinge-apartamento-no-centro-de-sao-paulo,70002290344>> Acessado em 20/02/2019.

²⁰⁵ Trecho de sua palestra no debate Poéticas do (contra) Fluxo realizado no dia 05 de maio de 2018 na Oficina Cultural Oswald de Andrade. A transcrição completa de sua fala faz parte desta dissertação e está no Anexo 2.

O desabamento do Edifício Wilton Paes de Almeida, próximo ao território da Cracolândia, no local onde muitos ex-moradores da *Cracolândia* moravam, “*produzimos nosso próprio 11 de setembro, sem a necessidade de um ataque terrorista inimigo vindo de fora. Pois, a miséria e a brutal exclusão social da nossa vida urbana já são elas mesmas o terror*” (WISNIK, 2018, p. 155)

Depois da saída da PF, no início dos anos 2000, o edifício ficou abandonado e sem interessados, em estado de penúria e à deriva (descolocando-se do edifício vizinho), quando foi ocupado pelos sem-teto. A torre incendiada se desmanchando com a população pobre dentro, em pleno dia do trabalho, é uma triste alegoria da derrocada do nosso projeto de desenvolvimento de formação do Estado-Nação com um mínimo de equidade e justiça social. É também uma manifestação trágica do novo tempo do mundo, com cidades em estado de sítio, cercadas de acampamentos de sem-teto, sem-direitos, refugiados ou “exilados em terra própria”. Diversas ocupações tem mais de década e o poder público não faz nada, vira as costas, consente por ser mais barato – deixa morar, deixa morrer. E assim a vida continua e naturalizamos que milhares de pessoas estão nessas gambiarras verticais ou em abrigos precários nas calçadas, cada vez mais povoadas pelos sem-tudo. (ARANTES, 2018)²⁰⁶

O edifício Wilton Paes de Almeida, ocupado por sem-tetos, diante do abandono do poder público tanto do lugar como das pessoas, basicamente é o mesmo em relação aos moradores do entorno do *Fluxo*, povoado por pessoas em situações precárias de moradias em cortiços, pensões e ocupações. Portanto, o fogaréu que dizimou o edifício é de alguma forma simbolicamente o que vem dizimando a *Cracolândia*, este território povoado por “*exilados em terra própria*”. Entretanto, se no caso do Wilton Paes de Almeida uma ocupação de décadas foi destruída em uma noite, na *Cracolândia*, uma interminável chama a consome há décadas, mantendo a sua invisibilidade mesmo sob os holofotes do espetáculo.

O fogo é desse modo, mais uma fonte de luz, provavelmente a mais intensa, que caracteriza este território em ruínas.

²⁰⁶ Pedro Arantes em entrevista à Revista Mobile CAU/SP #13. Abr/Mai/Jun 2018.

Imagem 68: Policiais militares retiram usuários de drogas da Praça Princesa Isabel



Fonte: Gabriela Bilo / Estadão²⁰⁷

O fogo é luz natural que ilumina a escuridão desde o começo da humanidade, é um símbolo da vida.

Os alquimistas conservam em especial o sentido dado por Heráclito ao fogo, como agente de transformação, pois todas as coisas nascem do fogo e a ele retornam. É o germe que se reproduz nas vidas sucessivas (associação a libido e à fecundidade). Neste sentido, mediador entre formas em desaparecimento e formas em criação (...) também um símbolo de transformação e regeneração. (CIRLOT, 1984, p. 258).

Na imagem 68 um homem em contraluz segura alguns de seus pertences enquanto ao fundo um fogaréu consome um barraco. A fotografia representa de alguma forma o constante estado de incêndio no qual o território vive, no qual ilumina apenas a sua destruição, pessoas anônimas (não iluminadas) permanecem no breu do território impassível diante do cenário de destruição que não cessa nunca, seja na Favela Moinho, comunidade próxima a *Cracolândia*,

²⁰⁷ Disponível em <<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/brasil/2017/06/cracolandia-e-alvo-de-nova-operacao-policia-neste-domingo-1014065000.html>> acessado em 20/02/2019.

onde residem muitos ex-moradores do *Fluxo*, seja no Hotel Laide²⁰⁸ que incendiado por causas desconhecidas deixou muitos beneficiados pelo Programa “De Braços Abertos” jogados de volta à rua, ou ainda, do Museu da Língua Portuguesa, importante museu do eixo cultural do território.

Na intensa relação entre (In)fluxo e (contra)fluxo, como duas pedras em atrito, da faísca vem o fogo.

É interessante notar que Santa Ifigênia, santa que dá nome a um dos bairros compõem a região, é uma santa negra e tem uma profunda relação com o fogo em sua história:

Princesa da Etiópia, filha do Imperador Égipo. Quando jovem, foi oferecida em sacrifício pelo próprio pai. No momento em que estava para ser morta, invocou o nome de Jesus e foi salva das chamas. Nesse mesmo dia, seu irmão Efrônio adoeceu e faleceu. Desesperado, o Imperador autorizou uma visita de São Mateus que, ao tocar o rapaz, lhe restituiu a vida. A partir desse momento, ele permitiu que o Evangelho fosse pregado na Etiópia. Ifigênia, por sua vez, fundou mais tarde um mosteiro. Prometida em casamento ao príncipe Itarco, e diante da recusa da mesma, manda incendiar o mosteiro.²⁰⁹

Sua história coincide de maneira impressionante com a história do território que leva o seu nome, que remete a ocasião da construção da igreja que leva o seu nome no ano de 1760. 230 anos antes do surgimento da *Cracolândia*. Entretanto, o mais intrigante é que Santa Ifigênia “é invocada como protetora contra incêndios, como padroeira dos militares e como auxiliadora de quem precisa da casa própria”²¹⁰, ou seja, ela é padroeira dos próprios paradoxos que permeiam o seu território.

De incêndio em incêndio, a destruição parece não se findar, o fogaréu é constante e dela uma densa fumaça exala, que cada vez maior se mistura a também constante fumaça das bombas de gás de efeito moral, que disparadas contra os moradores do território, transforma a *Cracolândia* em espaço profundamente enevoado, em que tudo vai se consumindo pelo fogo, a cultura, os programas sociais, as pessoas.

²⁰⁸ Mencionado no capítulo 2.1

²⁰⁹ Disponível em <<http://www.spbairros.com.br/rua-santa-ifigenia/>> Acessado em 20/02/2019.

²¹⁰ Disponível em <<https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-santa-efigenia/72/102/#c>> Acessado em 20/02/2019.

Sobre a nevoa do território, uma outra ainda maior paira no céu, mais clara quase transparente e imperceptível, as nuvens do capital financeiro e dos dados digitais, vão envolvendo cada centímetro deste território, excesso de informação (e *fake news*) e mercado de “futuros” se diluem de maneira ainda mais inebriante.

A fumaça das pedras de *crack* é a que menos influencia nessa densa nuvem opaca que envolve este território que apesar de constantemente iluminado, tem a sua visibilidade quase nula. Um esfumaçado que não dissipa nunca e dentro dela, nem os projetos de gentrificação, e nem os programas sociais de tratamento aos usuários de drogas se efetivam, as ruínas permanecem.

Na mesma época da ação policial (maio de 2017), tiveram início as obras da PPP Habitacional do governo do Estado, no terreno onde ficava a antiga rodoviária do bairro e que, há dez anos estava vazio. Antes, previa-se a construção de uma escola de dança no lugar, mas o governo preferiu mudar os planos e construir torres residenciais no local, em associação com a empresa Canopus. Nenhum dos atuais moradores do bairro foi contemplado com apartamento no novo empreendimento, por não atenderem aos critérios necessários para o financiamento. (ALMEIDA, 2018)²¹¹

As narrativas do território como *Cluster Cultural*, aos poucos dividem o lugar com as PPPs de habitação, na qual seus novos moradores, de classe média baixa vão paralelamente assumindo os rumos do combate e expulsão dos usuários de drogas que ali permanecem.

Em defesa dos moradores mais antigos do bairro em vias de remoção, ainda em maio de 2017 é criado o Fórum Mundaréu da Luz²¹² articulada e formada por moradores, comerciantes, organizações que atuam no campo da saúde mental, arquitetura e urbanismo, pesquisadores nas áreas de história social e psicologia, além de companhias e coletivos culturais, incluindo a Cia. Pessoal do Faroeste, a Cia. Mungunzá e A Craco Resiste, citadas

²¹¹ Disponível em <<https://mundareudaluz.org/2018/05/04/remocoes-sistematicas/-no-centro-de-sao-paulo-prejudicam-a-cidade-inteira/>> Acessado em 20/02/2019.

²¹² Disponível em <<https://mundareudaluz.org/>> Acessado em 20/02/2019.

nesta pesquisa. Juntos, produziram uma minuciosa proposta de uso e ocupação do território²¹³

O projeto propõe:

O oferecimento de uma diversidade de formas de morar, para atender as mais diversas composições e situações domiciliares, com programas de locação social, locação temporária, moradia terapêutica e casa própria. Além disso, está proposto um conjunto de outras ações e intervenções, como acompanhamento para usuários de drogas, espaços de convivência para a comunidade e outros equipamentos públicos necessários, como parquinhos para as crianças e banheiros públicos. (ROLNIK, 2018)²¹⁴

O projeto, com uma interessante proposta de requalificação urbana de fato democrática e que atende aos interesses da cidade e não de empresas do setor imobiliário-financeiro, tem sido apresentado para diversos setores da sociedade e à gestão municipal, porém, os rumos e interesses não só do governo municipal, mas também estadual e federal apontam para outra direção. Entretanto a atuação do Fórum tem sido fundamental na resistência e proteção dos moradores do bairro, um exemplo de sua atuação foi a participação efetiva no movimento que conseguiu a paralisação da irregular construção do Hospital Perola Bygnton²¹⁵ no terreno onde dezenas de moradores e comerciantes foram removidos.

Paralelamente, sob essa névoa, aos poucos, Badaróss vai também desaparecendo.

²¹³ Este material pode ser acessado em < http://polis.org.br/wp-content/uploads/resumo_camposeliseosvivo.pdf > Acessado em 20/02/2019.

²¹⁴ Disponível em <<https://raquelrolnik.wordpress.com/2018/04/03/campos-eliseos-vivo-um-projeto-coletivo-para-o-centro-de-sao-paulo/>> Acessado em 20/02/2019.

²¹⁵ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/obra-de-hospital-em-sp-e-paralisada-e-lanca-duvida-sobre-nova-cracolandia.shtml>> Acessado em 20/02/2019.

Imagem 69: “Galeria” de Badaróss em agosto de 2017



Fonte: Elaborado pelo autor

A *Cracolândia*, depois de maio de 2017 sofre ataques constantes²¹⁶. Uma semana depois do fatídico dia 21 visitei Badaróss em sua casa-galeria, havia poucas obras, ele estava bastante triste e desnortado, o *rapa* tinha levado tudo na semana anterior, das pinturas que ele havia produzido naqueles dias era notória a ausência dos característicos rostos (Imagem 69). Seu ego estava estilhaçado, segundo afirmaria Nise da Silveira.

No mesmo período, na Praça Princesa Isabel tentou pôr fogo em suas obras, contido por agentes da prefeitura, foi convencido a se internar e permaneceu 35 dias “em tratamento” sob intensa medicação²¹⁷. De volta a *Cracolândia* e sem nenhum encaminhamento pós-internação, num território instável e inseguro, volta a usar *crack* com maior intensidade, em setembro Badaróss me procurou pedindo ajuda, havia decido voltar para Petrolina à casa de sua mãe, na semana seguinte seguiu para Pernambuco.

²¹⁶ Conforme já comentado no capítulo 1.5

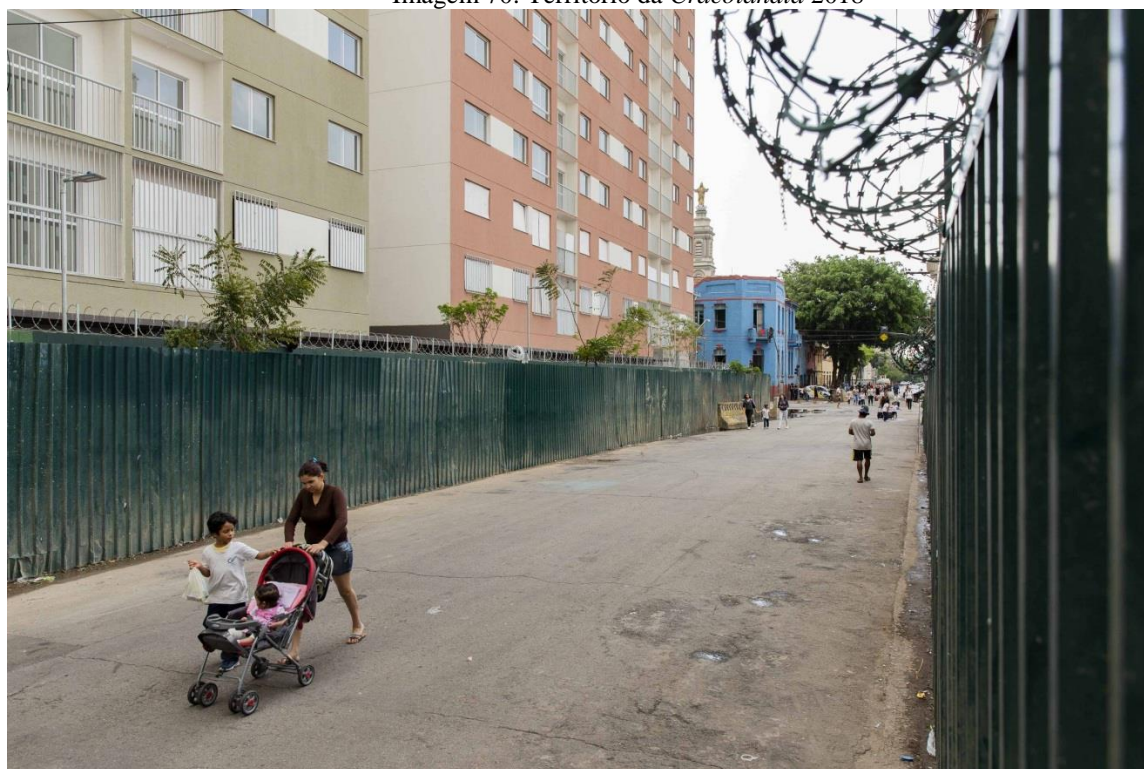
²¹⁷ Em reportagem do Jornal Folha de São Paulo da época o médico presidente do CREMESP comentou a ineficácia destes tratamentos e dos interesses privados nestas ações, que geralmente ligadas as instituições religiosas, são financiadas pelo poder público < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/06/1892808-comunidade-terapeutica-e-risco-para-o-usuario-instavel-diz-lider-do-cremesp.shtml>> Acessado em 01/02/2018.

Em dezembro de 2017, o setor de exposições da Oficina Cultural Oswald de Andrade convida Badaróss para a realização de uma exposição individual.

O governador Geraldo Alckmin e o prefeito João Doria em 29 de março de 2018 entregam os primeiros apartamentos do Complexo Habitacional Júlio Prestes e a revitalização da Praça Júlio Prestes, no mesmo dia, a Guarda Civil Municipal (GCM) entrava em confronto com dependentes químicos da região.²¹⁸

Os novos moradores, com medo de assaltos se organizam para manter e ampliar os muros construídos provisoriamente no período da construção²¹⁹. Uma “cidade confinada” surge dentro do território.

Imagem 70: Território da Cracolândia 2018



Fonte: Folha de São Paulo

²¹⁸ Disponível em <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,alckmin-e-doria-inauguram-obra-habitacional-no-centro-com-confusao-na-cracolandia,70002247709>> Acessado em 20/02/2019.

²¹⁹ Prédio popular vira uma fortaleza na Cracolândia e esquece projeto original. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/11/predio-popular-vira-uma-fortaleza-na-cracolandia-e-esquece-projeto-original.shtml>> Acessado em 20/02/2019.

Em abril de 2018, Badaróss vem a São Paulo para a abertura de sua exposição na Oficina Cultural Oswald de Andrade e participar de uma mesa²²⁰ de debate, na mesma semana da mesa, em maio de 2018 o edifício Wilton Paes de Almeida desaba, alguns amigos de Badaróss moravam lá, atordoado com o fato e receoso diante do estado em que se encontrava a *Cracolândia*, (na semana anterior a polícia mais uma vez havia entrado em confronto com usuários)²²¹, compra a sua passagem de volta para Petrolina.

Porém, em Petrolina Badaróss era um ex-usuário de *crack* desempregado, em São Paulo é um artista. Assim, mesmo com a passagem comprada decide ficar, envia todo o seu cachê para sua mãe em Petrolina e volta para o território da *Cracolândia* em situação de rua, mas não fica na Rua Adolfo Gordo, onde era de costume, pois, outro morador de rua já estava em seu lugar, desde então tem ficado em lugares diferentes a cada semana, e dado seu “nomadismo” no território, sua casa-galeria praticamente não existe mais.

Badaróss tenta deixar algumas obras em uma galeria da região, na qual era conhecido do proprietário, que ao ver as obras sem os característicos rostos diz não ter interesse, por conseguinte, Badaróss volta a pintar os rostos. A persona de artista se impõe sobre ele e sua obra.

Consegue vender poucas obras a preços bem baixos, pontualmente teve uma obra sua utilizada como capa de um livro²²² em agosto de 2018. No mês seguinte, é convidado a realizar uma exposição individual no Coletivo 308 em Guarulhos. Em novembro, participa da exposição coletiva “Ser essa terra: São Paulo cidade indígena” no Memorial da Resistência²²³ (novembro 2018).

Com cachês pontuais e esporádicos, Badaróss não vive de sua arte e sua arte pouco tem vivido nele.

²²⁰ A transcrição da fala de Badaróss nesta mesa está no anexo 2.3.1

²²¹ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/04/vitrine-do-governo-de-sp-predios-populares-sao-saqueados-na-cracolandia.shtml>> Acessado em 20/02/2019.

²²² No livro “Transe” do dramaturgo Marcio Castro tem, inclusive, um de seus personagens baseado em Badaróss. Disponível em <<http://estadodacultura.sp.gov.br/projeto/1532/>> Acessado em 20/02/2019.

²²³ Disponível em <<http://estadodacultura.sp.gov.br/evento/20066/>> Acessado em 20/02/2019.

Em 2019, Doria e Bolsonaro são eleitos governador e presidente respectivamente, alinhados, objetivam aplicar uma pauta neoliberal na economia e conservadora nos costumes, o governo federal neste sentido, propõe a retirada de mais direitos conquistados dos trabalhadores através da reforma da previdência, o desmonte de programas sociais²²⁴, implementação de controversas mudanças nas leis de segurança pública permitindo que policiais em “legítima defesa” possam matar pessoas sem responder processos pelo ato²²⁵, a facilitação do acesso à posse de armas para civis²²⁶, somando-se ainda a volta dos manicômios e eletrochoques para tratamento de pessoas com distúrbios mentais e usuários problemáticos de drogas²²⁷. E por fim a ampliar a comprovadamente falida guerra contra as drogas²²⁸.

Neste contexto, as reflexões de Loic Wacquant são pontuais e pertinentes.

Descrevo o dispositivo político ascendente, que conta com a dupla regulamentação dos pobres através do workfare disciplinar e do prisonfare neutralizante, como “liberal-paternalista”, uma vez que ele aplica a doutrina do laissez-faire et laissez-passer no topo da estrutura de classe para os detentores do capital econômico e cultural, mas acaba por ser invasivo e de controle, na parte inferior, quando se trata de reduzir as turbulências sociais geradas pela normalização da insegurança social e pelo aprofundamento das desigualdades. Esse dispositivo participa da construção de um Estado centauro, que apresenta um perfil radicalmente diferente nas duas extremidades da escala de classes e lugares, em violação à norma democrática, que determina que todos os cidadãos devam ser tratados da mesma maneira. Seus governantes usam a “guerra ao crime” (mas não unicamente) como um teatro

²²⁴ Presidente eleito disse que aqueles que podem trabalhar devem entrar no mercado de trabalho e não permanecer dependentes do Estado. Disponível em <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/11/24/bolsonaro-afirma-que-programas-sociais-serao-submetidos-a-auditoria.ghml>> Acessado em 20/02/2019.

²²⁵ Lei anti-crime de Moro cria Licença para matar. Disponível em <<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/projeto-de-lei-anticrime-de-moro-cria-licenca-para-matar-avaliam-advogados/>> Acessado em 21/12/2018

²²⁶ Seis Pontos mal explicados no decreto pró armas de Bolsonaro. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/seis-pontos-mal-explicados-no-decreto-pro-armas-de-bolsonaro/?fbclid=IwAR3XdeE58toP6kD5DXsgLo04YVRhtDFcjpDfOci7KxKLnusp4tWsRVAYDzw>> Acessado em 02/02/2019.

²²⁷ Governo Bolsonaro quer de volta os manicômios no Brasil. Disponível em <<https://ponte.org/governo-bolsonaro-quer-de-volta-os-manicomios-no-brasil/>> Acessado em 20/02/2019.

²²⁸ A guerra às drogas não funciona. O que podemos aprender com o seu fracasso? Disponível em <<https://theintercept.com/2019/01/17/guerra-as-drogas-fracasso/>> Acessado em 20/02/2019.

burocrático voltado para reafirmar sua autoridade e encenar uma “soberania” do Estado no exato momento em que essa soberania está sendo violada pela desenfreada mobilidade do capital e pela integração jurídico-econômica em conjuntos políticos supranacionais. (WACQUANT, 2014, p. 155)

Trazendo esta reflexão ao contexto da pesquisa, a afirmação de Wacquant pode ser entendida quase que como um prognóstico de que a *Cracolândia* nestes termos só tende a aumentar, na qual o Estado como mediador do poder simbólico e jurídico, por meio da precarização do trabalho e do aumento da “marginalidade avançada”, mantém a regulação da ordem através de dispositivos de repressão policial, que atinge a base da pirâmide formada por negros e pobres. Tal perspectiva, certamente só promoverá cada vez mais a violência e a instabilidade, levando mais pessoas à situação de rua e de confinamento, seja como gueto, seja encarcerado. Inclusive, a *Cracolândia* é um dos principais destinos dos recém-saídos do sistema carcerário. Diante de tal cenário, conseqüentemente há um possível aumento no consumo de drogas e um substancial aumento na repressão em nome da “Guerra às drogas”. Esta reflexão ainda vai de encontro com a afirmação do neurocientista Carl Hart referência mundial no debate sobre drogas, a respeito da *Cracolândia*: “basta passar alguns minutos na região do centro de São Paulo para perceber que as pessoas sofrem com a pobreza, o racismo e transtornos psiquiátricos, e que todos esses problemas são muito mais graves do que o consumo de alguma droga”²²⁹. A *Cracolândia* é um “gueto” gerado pela pobreza incentivada por políticas públicas alinhadas aos setores financeiros globais, não pelo *crack*. O que se percebe, no entanto, é que a sua criminalização continuará, só que em maior proporção.

Ainda sob esta perspectiva, o incentivo à cultura tão presente nos discursos governamentais do passado recente, principalmente no território da *Cracolândia*, também se tornam cada vez menos prioritários, dado a extinção imediata do Ministério da Cultura²³⁰ e outras ações de desmonte da área²³¹, no âmbito estadual, Doria nomeou Sá Leitão ex-ministro

²²⁹ Disponível em <<https://ponte.org/reporteres-que-falam-em-cracolandia-sao-uma-fraude/>> Acessado em 20/02/2019.

²³⁰ Disponível em <<https://blogs.oglobo.globo.com/afonso-borges/post/e-assim-em-janeiro-de-2019-foi-extinto-o-ministerio-da-cultura.html>> Acessado em 02/02/2018.

²³¹ Alguns exemplos: Alinhada a Bolsonaro, Petrobrás revê patrocínios e deve se afastar da Cultura <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/02/alinhada-a-bolsonaro-petrobras-reve-patrocínios-e-deve-se-afastar-da-cultura.shtml>>, veto no capítulo da lei que previa dedução fiscal para doações a um fundo patrimonial, para financiar projetos principalmente culturais <<https://istoe.com.br/bolsonaro-sanciona-fundos-patrimoniais-para-cultura-e-educacao/>> . Acessado em 02/02/2018.

da Cultura do Governo Temer que geriu um “ministério inviabilizado”²³², e na esfera municipal, Bruno Covas que assumiu o mandato no lugar de João Dória, nomeou Ale Youssef um progressista e empresário no ramo das artes em São Paulo, com a promessa de manter o trabalho que Sturm vinha fazendo, ou seja, manter os 40% a menos que a pasta perdeu na gestão Sturm/Dória²³³.

Os diversos feixes de luz que iluminam este tempo-espço se emaranham cada vez mais sob a densa névoa que envolve o território, as lacunas escuras, as frestas que indicam a saída se tornam ainda mais invisíveis.

Com menor frequência, Badaróss continua pintando.

Como uma sombra em contraLuz, do *fluxo* da *Cracolândia* e no fluxo da cidade empresa / confinada, é consumido pela “sociedade do espetáculo”. Para Cícero Rodrigues, a arte pode ter expandido sua maneira de ver o mundo e de se perceber nele, porém, tornar-se Badaróss fez com que se libertasse e se aprisionasse ao mesmo tempo, metamorfoseado em sua própria arte a imagem que criou se tornou maior do que ele, um espetáculo de si mesmo da frustração do que não foi. O desespero de sua obra recai sobre si junto com o êxtase das drogas, que se confundem em um urro surdo em meio a este interminável fogaréu que consome o território.

²³² Como já mencionado na introdução desta dissertação. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/nabil-bonduki/2017/06/1894250-sob-temer-a-politica-de-cultura-foi-inviabilizada.shtml>> Acessado em 02/02/2018.

²³³ Disponível em <<http://www.esquerdadiario.com.br/Saiba-mais-sobre-Ale-Youssef-o-novo-secretario-de-cultura-municipal-de-Sao-Paulo-27238>> Acessado em 20/02/2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagem 71: Anjo da História?



Fonte: Elaborado pelo autor²³⁴

²³⁴ Registro gravação episódio 2 da web série Enquadro 5x5 produzido pelo Casadalapa em 2016. Disponível em <<https://vimeo.com/254839189>> Acessado em 20/02/2019.

Na contemporaneidade, a alegoria do “Anjo da história” de Walter Benjamin sofre um deslocamento como aponta Wisnik:

Diante da degradação total do horizonte de expectativas atual, Citando Helga Nowotny, Arantes observa que a categoria temporal do futuro foi substituída pela de presente prolongado vivemos em uma sociedade que cancelou qualquer horizonte de revolução, substituindo-a pela permanente gestão de riscos, em um estado de emergência que se naturalizou, como uma exceção rotinizada. (...)

Fica claro, em resumo, que a noção moderna de progresso envelheceu. Pois, com a colonização dos lugares pelos fluxos de informação e de capital, aquela ideia de progresso foi para o espaço. Hoje, tanto no plano política-social quanto nos campos da biosfera e da geosfera, anota Arantes, estamos às voltas com reversões súbitas dos modelos naturais de equilíbrio “que tornam pateticamente obsoletas as visões da flecha do tempo continuamente orientada para o futuro”²³⁵

Benjamin constrói uma visão trágica e catastrófica do progresso. Seu desafio é cessar essa tempestade. (...) O anjo de Benjamin, inspirado em Klee, volta-se para trás aterrorizado. (...) Hoje, no entanto, perante o desgaste da imagem da flecha do tempo como símbolo pregnante, e da paralisação das energias revolucionárias como ímpeto social, temos a impressão de que a alegoria de Benjamin sofreu um deslocamento radical. Será que aquela ventania ainda sopra? Ou foi substituída por um ar pesado e sufocante? Alegoricamente falando, suponho que se cruzássemos hoje com aquele mesmo anjo – que de Klee tem muito pouco -, o encontraríamos talvez em meio a um nevoeiro sem brisa, com as asas baixas e murchas, retido por tempo indeterminado em algum aeroporto “sem teto”, vítima do caos aéreo, esperando a dissipação da nuvem de fumaça provocada por uma erupção vulcânica no Chile, na Islândia ou em qualquer outro lugar imprevisível do planeta. (WISNIK, 2018, p. 82-83)

Na *Cracolândia*, refletindo sob esta perspectiva e diante dos (des)caminhos que foram percorridos dentro desta pesquisa, também acredito que como Wisnik, o anjo benjaminiano sofreu um deslocamento, e por considerar este território um reflexo cru de nossa contemporaneidade. Aqui, o anjo não olharia para o passado enquanto é impelido para o futuro, neste tempo-espaço, o anjo é uma menina negra (santa negra? Luz negra!) que não voa, se equilibra numa escada improvisada sobre a carroça do artista “viciado em comer lixo”. Aqui, eles não vão em direção ao progresso, ficam dando voltas pelo território, entre luzes e sombras, um incêndio e outro, se alimentando das próprias ruínas. A tempestade de vento se transformou em uma *cloud*²³⁶ virtual que paira sobre o espaço, e que também se alimenta dela. Presos em um território onde a arquitetura remete a um presente prolongado com cara de

²³⁵ H. Nowonty, apud Paulo Arantes, O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 96.

²³⁶ Referência ao conceito de computação em nuvem (*cloud computing*) que significa a capacidade de armazenamento e utilização de dados digitais em servidores hospedados em Datacenters acessados por meio da Internet.

passado (Sala São Paulo e Pinacoteca) e indícios de futuro (Espaço Cultural Porto Seguro). O tempo parece girar em falso, entre o fim de algo e a sua renovação, sem sair de um ou entrar em outro. O anjo observa as ruínas que não se desmancham, aqui ele não se aterroriza como o anjo benjaminiano, pelo contrário, está tão acostumado com as imagens de destruição que até esboça um estranho “sorriso”.

Esta pesquisa buscou planar em um movimento circular e espiralado por entre as diversas luzes que se projetam neste suspenso território, observando uma primeira camada, vista de fora, em que se podem ver imagens sensacionalistas da *Cracolândia* como um território de guerra e de zumbis justapostos à luz dos discursos e planos da requalificação urbana por via da cultura. A face iluminada da cidade-empresa / confinada.

Em sentido interno aproximando mais o foco, em uma camada menos iluminada, no contrafluxo, encontramos outras imagens, que iluminadas pela pouca luz das políticas culturais, artistas e coletivos promovem reflexões e questionamentos aos interesses no território levando em consideração as pessoas que ali vivem, que junto com os movimentos sociais em defesa dos direitos humanos, promovem um outro olhar a contrapelo do (in)fluxo dos interesses imobiliário-financeiros.

No trânsito entre influxo e contrafluxo amplamente iluminado como “*Basquiat da Cracolândia*”, e instantaneamente relegado às sombras como mais um usuário de *crack* está Badaróss. E do atrito desses dois universos em co(a)lisão, explode em um emaranhado de cor e fúria ressignificando o que não significa mais nada para a sociedade de consumo, e transformando-o ainda em algo consumível.

Nesse processo, Badaróss imerge para dentro de si fazendo emergir uma possível e urgente imagem deste território em disputa, que entre a sua destruição e reconstrução arde em chamas ininterruptamente, deformando as arestas e fundindo os paradoxos, formando uma profunda abstração, o que escorre deste transbordamento é a sua arte.

Nas artes visuais como a pintura e a gravura, mas principalmente na fotografia e no cinema, as nuances entre a luz e a sombra tem grande importância na estética, o domínio do jogo entre claros e escuros pode dar dinamismo e vida à imagem, a torna sedutora, o sutil jogo de contrários nos instiga. As variações entre luz e sombra nesta pesquisa, como contrapontos, tensões e conflitos, nos mostra indubitavelmente o território como espaço de dissenso. Portanto, por mais problemáticos que sejam os processos no território, os dissensos, assim como os claros e escuros na fotografia dão certo relevo para a cidade se comparar com outros espaços apaziguados pelos consensos impostos pelos interesses econômico-imobiliários, como alguns bairros da zona sul paulistana composta de shoppings centers e condomínios fechados de alto padrão, onde o público cede lugar ao privado.

Por outro lado, Badaróss em sua obra parece elevar estes discursos a um nível de saturação extremo, até não existir mais claros e escuros, apenas mancha e escorrimento.

Neste território de dissensos, onde diferentes discursos se confrontam, fluxo e contrafluxo se confundem, e opostos se tocam. Neste lugar a cultura que gentrifica é também a cultura que emancipa, a face da civilidade é também a face da barbárie, o governo que oferece cuidados aos usuários de drogas é o mesmo que reprime com extrema violência, líderes de movimentos de moradia são os mesmos que exploram inquilinos de cortiços²³⁷, a mídia que espetaculariza também denuncia, o racismo estrutural é usado como forma de resistência²³⁸, artistas críticos ao sistema e sensíveis ao território só produzem trabalhos com editais, pregam a igualdade e são acusados de machismo²³⁹, o PCC enquanto entidade do crime, no território é quem organiza e oferece segurança para quem está na rua. *“Nóias queimam pedra, e autoridade, políticos e editores e jornais escritos e televisionados ficam alterados”* (LANCETTI, 2015, p. 30).

²³⁷ Ver PETRELLA, 2017 capítulo 3.1 p. 322-353.

²³⁸ Caso do Cadu, em que seu vídeo viraliza muito pelo fato dele ser branco, mas, que a partir desse pressuposto estrutural racista, atinge um maior número de pessoas, sensibilizando muita gente à causa dos direitos humanos.

²³⁹ Um dos atores da Cia. Mungunzá foi acusado de machismo e violência contra mulher, o grupo e outros parceiros na época do espetáculo “Epidemia Prata”, ignoraram a mulher que fez as denúncias. Relato da vítima disponível em < <https://abusivo.milharal.org/2018/05/15/335/>> Acessado em 20/02/2019.

Deste turbilhão estroboscópico em que escorrem tantas contradições, a *Cracolândia* vai se complexificando de tal maneira que um “emaranhado de nós” em forma de feixes de luz que se interpenetram (in)tensamente, de fora, o que se percebe do território é uma ininteligível e etérea massa informe, uma névoa.

E sob esta perspectiva, percebo que olhando pra dentro desta névoa a *Cracolândia* é um espaço de disputa, incerto, porém, vivo, aberto e urgente. E dela, a consciência de que o maniqueísmo não existe. Organicamente o fluxo é o contra fluxo e contra fluxo é o fluxo, “tudo junto e misturado”. A complexidade deste tempo-espaço está nesta imprecisão das coisas, dos transbordamentos do contraditório no cotidiano, todavia, mesmo que suas oposições se encontrem e se confundam o que se vê e se vive ainda é o “mundo dividido em dois”.

A *Cracolândia* é, neste sentido, uma inevitável alegoria do impasse da situação brasileira, um espaço indomável onde há uma suspensão de projeto civilizatório, ou um projeto descivilizatório em curso espiral.

E neste estado de perplexidade, a paralisia é um dado importante, refletir sobre o tempo, é tão importante quanto refletir sobre o espaço. Superando temporalidades que os meios de comunicação não permitem perceber, ao que Lancetti conceituou como “*contrafissura, o afã de resolver imediatamente e de maneira simplificada problemas de tamanha complexidade*” (LANCETTI, 2015, p. 30).

O tempo se coloca como questão essencial para tentar compreender o território. A perplexidade como o tempo necessário da observação, tão presente nas obras do Teatro da Vertigem, Tuca Vieira, Casa Rodante, do Documentário Hotel Laide, e principalmente na espera do ônibus diante da casa-galeria de Badaróss.

Em uma SP desacelerada²⁴⁰ uma anti-cidade linda transparece, sob a casca do termo *Cracolândia*, um território mais denso e humano emerge em oposição àquela que é massivamente estigmatizado através do sensacionalismo midiático, um lugar que é tudo, menos a *Cracolândia*, como o neurocientista Carl Hart afirmou em uma entrevista: “Chamar

²⁴⁰ Referência ao slogan “Acelera SP” da campanha eleitoral de João Doria em 2016.

aquele lugar de *Cracolândia* é centrar o problema no uso da droga, e não são usuários de droga, são pessoas pobres, marginalizadas, a quem falta educação, saúde e oportunidades”²⁴¹.

Diante das experiências do Programa “De Braços Abertos”, e das ações do movimento A Craco Resiste, mostrados nesta pesquisa, o que se percebe é que o caminho mais possível para uma resolução deste truncado espaço é pelo afeto, mais especificamente pelo vínculo e cuidado através da Redução de Riscos e Danos²⁴² que: “atua na perspectiva transdisciplinar de saúde, cultura, educação, assistência social, trabalho e renda, visando à garantia do cuidado e dos direitos”²⁴³, em um processo de longo prazo.

Na perspectiva da RDD, a cultura é uma importante ferramenta, com efeito, isso é latente nas análises dos trabalhos de Badaróss, que amparado pelos estudos de Nise da Silveira foi possível perceber a importância da sua produção como procedimento autocurativo. E com seu “self” intacto, e uma participação concreta seja enquanto artista ou como reciclador, razoavelmente bem remunerado e amparado por programas sociais e de saúde humanitários e efetivos, provavelmente poderia diminuir seu consumo a quantidades insignificantes e até parar o uso, e por fim, ter uma inserção social plena.

Por outro lado, Badaróss em seu processo criativo catártico, imerge em seu interior e no interstício entre seu inconsciente pessoal e o seu inconsciente coletivo encontra a sombra da cidade-empresa.

Neste processo de reconhecimento e reflexão do território, a contribuição de Badaróss é substancial, pois seu trabalho é único e só existe por conta deste tempo-espaço, orbitando entre a rua, o lixo, o *crack*, a arte, a militância política dos direitos humanos e a violência cotidiana, reconfigura o sensível e o devolve no trânsito da cidade, desconfigurando os consensos das narrativas fundiárias e artísticas, seus trabalhos intervêm de forma truncada e

²⁴¹ Disponível em <<https://www.revistaforum.com.br/carol-hart-e-preciso-parar-de-usar-o-termo-cracolandia/>> Acessado em 20/02/2019.

²⁴² Durante a finalização desta dissertação, o governo Bolsonaro decretou o fim da Política Nacional de Redução de Danos em abril de 2019, contrariando diversos estudos a respeito e também a conclusão desta pesquisa. Notícia sobre este decreto disponível em <<https://site.cfp.org.br/governo-federal-decreta-fim-da-politica-de-reducao-de-danos/>> Acessado em 20/04/2019.

²⁴³ Disponível em <<http://edelei.org/pag/reducao-danos>> Acessado em 20/02/2019.

espontânea, cria um espaço de estranhamento que questiona o interlocutor que inevitavelmente se depara com sua galeria, produzindo dissensos sobre a relação com o espaço público – aqui, arte urbana não é decoração de rua, nem panfleto político - e ao ser provocado, pode refletir sobre o indizível e o invisível. É neste lugar que sua arte se torna potencialmente política.

Crack significa também, na linguagem de informática, software usado para quebrar um sistema de segurança acessar gratuitamente um software pago ou restrito. *Crackear* é, portanto, acessar um espaço não destinado a ele, mesmo que tenha o direito. Ao *crackear* um *software*, sua utilização é democratizada, torna acessível a quem não poderia pagar pelo serviço. Dentro da perspectiva privatista, o território da qual esta pesquisa tratou, é uma “terra *crackeada*”, de fato o território é uma *Cracolândia*, mas não da pedra de *crack*, e sim do *software crack*.

A *Cracolândia*, dada as suas proporções e contradições, sob a luz do fluxo da cidade-empresa, é um território pirata. Badaróss com a sua casa-galeria, e suas obras expostas faz também uma “galeria pirata”, escancarando a sua re(ex)istência e, por conseguinte, a da *Cracolândia*.

Dos rastros e vestígios²⁴⁴ deixados por Badaróss, a sua obra oferece uma poética importante e contundente. A importância das suas imagens que escaparam da história dos vencedores, ou melhor, das memórias inconscientes que se libertam dessa história, reconfiguraram as ruínas e catalisaram sob os escombros imagéticos do espetáculo, da arte política, dos projetos de Estado e dos interesses econômico-imobiliários, a potência de cada fragmento como uma faísca que chamasca a realidade²⁴⁵.

Badaróss se emaranhou como poucos dentro deste território estroboscopicamente iluminado e densamente enevoadado, no limite do calor recebido como artista e do frio intenso de uma calçada invernal, sem ver, à deriva e muitas vezes só. Badaróss, no fim das contas tentou fazer com que a partir de sua produção artística fosse visto como alguém e não como

²⁴⁴ É importante mencionar que todas as obras produzidas por Badaróss e mostradas nesta pesquisa não existem mais, a maioria foi recolhida e destruída pela prefeitura.

²⁴⁵ Uma referência a Walter Benjamin em seu texto “Pequena história da fotografia” IN: *Magia e técnica: Arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas*, Vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1994.

um *zumbi*-anônimo, porém, sua persona de Badaróss se apoderou de Cícero, tornando-se o “Basquiat da *Cracolândia*”.

Ainda que seja um apelido espetacular, não há como negar as muitas aproximações que seu trabalho tem com o icônico artista nova-iorquino, como por exemplo, a vivência como morador de rua, a produção artística intuitiva, utilização de suportes para pintura como portas e janelas encontradas na rua, a visceralidade e crueza dos traços, o trânsito entre a pichação e a pintura, e a coincidência do fato de Badaróss viver na prática o que Basquiat pichou certa vez em um muro: “*Pay for soup / built a fort / set a fire*”, esta frase/*haikai* quase como uma síntese de sua experiência de vida, do assistencialismo à casa-galeria à destruição de suas obras.

Da última vez que o encontrei antes de finalizar este texto, perguntei a Badaróss como estavam as coisas, e cansado ele me respondeu: “*ah, tá tudo a mesma merda*”. Talvez Basquiat também dissesse a mesma coisa²⁴⁶.

²⁴⁶ “A mesma merda” em inglês é *Same old shit*, ou “SAMO” *graffiti* feito centenas de vezes por Basquiat e Al Diaz nos anos 1970 nas ruas de Nova Iorque.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, W. T., Ensaio como forma. IN: Notas de Literatura I. Tradução de Jorge de Almeida, Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

AGAMBEN, Giorgio. Estado de Exceção. Trad. Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. O que é contemporâneo? E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.

ALEXANDER, Michelle. The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness. New York: New, 2012.

ALMEIDA, Fernanda Araújo. Mulheres e uso problemático de álcool e outras drogas: desmontando estigmas e colhendo sonhos. IN: Direito à Cidade: uma outra visão de gênero . Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico – IBDU - São Paulo: 2017.

ANDRADE, J. P.; ARANTES, P.; FIX, M.; LEITE, J. G. P.; WISNIK, G. Notas sobre a Sala São Paulo e a nova fronteira urbana de cultura. Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, nº 9, jun., 2001. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/depprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_salasaopaulo.pdf> Acessado em 21/12/2018.

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

ARANTES, Pedro Fiori. O ajuste urbano: as políticas do Banco Mundial e do BID para as cidades latino-americanas. Dissertação de mestrado, FAU-USP. São Paulo, 2004.

_____. Há solução para o déficit habitacional (entrevista). IN: Revista Móbile CAU-SP. Nº13 Abril/Maio/Junho de 2018. ISSN 2448-3885

BELEM, Marcela Purini; DONADONE, Julio Cesar. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. *Novos Rumos Sociológicos*, [S.l.], v. 1, n. 1, set. 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 1*, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETIM, Felipe. Ministério público diz que Dória quer “caçada humana” na *Cracolândia*. El País Brasil. 25 mai 2017. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/24/politica/1495661942_478816.html?rel=mas> Acessado em 01/03/2018.

BEY, Hakim. TAZ: Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad, 2001.

BOYD, Andrew e MITCHELL, David O. *Bela baderna: ferramentas para revolução*. São Paulo: Edições ideal. 2013.

BUCHER, R. e OLIVEIRA, S.R.M. O discurso do "combate às drogas " e suas ideologias. *Rev. Saúde. Pública*, 28: 137-45, 1994.

CABRAL, João Francisco Pereira. O mito de Sísifo e sua conotação contemporânea; *Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/o-mito-sisifo-sua-conotacao-contemporanea.htm>>. Acesso em 17 de abril de 2018.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes. 1984.

CLARK, T. J. O estado do espetáculo. In: SALZSTEIN, Sônia (org.) *Modernismos: ensaios sobre política história e teoria da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

COSTA, Roberta Marcondes. *Mil Fitas na Cracolândia: Amanhã é Domingo e a Craco Resiste*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São. Paulo. São Paulo, 2017.

D'ANGELO, Helô. Varrida em operação da prefeitura, *Cracolândia* recebia ações culturais. *Revista Cult*. 23 mai 2017. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/projeto->

cultural-na-cracolandia-busca-protoger-moradores-da-violencia-policia/>. Acessado em 21/12/2018.

_____. Em 'Hotel Laide': a *Cracolândia* narrada de dentro. Revista Cult. 12 jun 2017. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/em-hotel-laide-a-cracolandia-narrada-de-dentro/>>. Acessado em 21/12/2018.

DEBORD, Guy. Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2000

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vagalumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERNANDES, Marcelo Ricardo; JAYO, Martin. A cultura como instrumento de intervenção urbana: dois casos no Bairro da Luz (São Paulo). Revista Direitos Sociais e Políticas Públicas, Bebedouro, SP, v. 4, n. 2, p. 297-318, 2016.

FRUGOLI JR, Heitor. Territorialidades e redes na região da Luz IN: Pluralidade Urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos. Org. Kowarick, Lucio e Frúgoli Jr, Heitor. São Paulo: Editora 34, FAPESP, 2016.

GATTI, Simone. O habitar precário e invisível: conflitos e disputas da política habitacional no território da *Cracolândia*. Le monde Diplomatique. 04 jun 2017. Série especial: *Cracolândia* SP. Disponível em <<http://diplomatie.org.br/o-habitar-precario-e-invisivel-conflitos-e-disputas-da-politica-habitacional-no-territorio-da-cracolandia/>> Acessado em 01/03/2018

JOIA, Julia Hatakeyama. As tóxicas tramas da abstinência: compulsoriedades nas internações psiquiátricas de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Pontifícia. Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2014.

HARUM, Marcio. Atelier en Campos Eliseos de Indio Badaróss. IN: ESTRADA, Macarena Hernández e ORTEGA, Luis Felipe. RE Vista. Museo Experimental el Eco. Editado por la Dirección General de Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2014

HARVEY, D. Espaços urbanos na 'Aldeia Global': reflexões sobre a condição urbana no capitalismo no final do século XX. Cadernos de. Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, PUC-Minas, n. 4, pp.171-89, 1996.

_____. O direito à cidade. Revista Piauí, no. 82. Julho de 2013.
<<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>> Acessado em 01/03/2018.

JACQUES, Paola B. Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4 ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

KARA JOSÉ, Beatriz. Políticas culturais e negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revitalização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo, Annablume, 2007.

_____. A popularização do centro de São Paulo: um estudo de transformações ocorridas nos últimos 20 anos. Tese de doutorado, FAU USP. São Paulo, 2010.

LAMAS, C. T. P. Boca do Lixo: Erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1987). Dissertação de mestrado, PUC SP. São Paulo, 2013.

LANCETTI, Antonio. Contrafissura e plasticidade psíquica. São Paulo: Hussitec Editora, 2015.

LAROZZA, Felipe. A *Cracolândia* Descartável. Vice Brasil. 10 mar 2015. Disponível em
<https://www.vice.com/pt_br/article/qbyxn7/a-cracolandia-descartavel-de-gabriel-uchida-e-indio-badaross> Acessado em 01/03/2018.

MARQUES, Helena Duarte. Mulheres vítimas da velha guerra e da Nova Luz. IN: Direito à Cidade: uma outra visão de gênero. Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico – IBDU - São Paulo: 2017.

MARTINS, Lúcia Helena. Detritos em cena: histórias presentificadas em Cidade Submersa do Grupo Vertigem. Anais do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2012.

MARTINS, Renato Domingues Fialho. O projeto Porto Maravilha e o rent gap de Neil Smith | The Porto Maravilha project and the Neil Smith's rent gap theory. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, [S.l.], v. 17, n. 3, p. 195, dez. 2015.

MELENDI, Maria A. O que é intervenção urbana. Disponível em
<<http://www.intervencaourbana.org/>> acessado em 01/03/2018.

MELLO, Daniel. O *Crack* não existe. Le monde Diplomatique. 13 jun 2017. Série especial: *Cracolândia* SP. Disponível em <<http://diplomatie.org.br/o-crack-nao-existe/>> Acessado em 01/03/2018.

_____. Mentiras e distorções na guerra publicitária da *Cracolândia*. Portal Geledés. 16 ago 2017. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/mentiras-e-distorcoes-na-guerra-publicitaria-da-cracolandia/>> Acessado em 01/03/2018.

MENDES, Luís. Nobilitação urbana marginal enquanto prática emancipatória: Alternativa ao discurso hegemônico da cidade criativa? Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 99 | 2012. Disponível em <<http://rccs.revues.org/5112>> Acessado em 01/03/2018.

MENEZES, Letícia Ferreira. Entre a saúde e a repressão - políticas públicas na região da 'Cracolândia' SP. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo Faculdade de Saúde Pública, 2016

MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

MAISONNAVE, Fabiano e SANT'ANNA, Emilio. Descaminhos do *Crack*. Folha de São Paulo. 21 ago 2016. Disponível em <<http://temas.folha.uol.com.br/descaminhos-da-cracolandia/introducao/falta-de-dialogo-emperra-acoas-de-haddad-e-alkmin-na-cracolandia.shtml>> Acessado em 01/03/2018.

NEFS, Merten. Subculturas e revitalização urbana: experiências recentes em Amsterdã, Berlim e São Paulo. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 18, p. 116-132, 2005.

OLIVEIRA, Daniel Cardoso de. Arte política ou Arte e política: uma análise desta disjunção em Rancière. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2012

OLIVEIRA, Elane Abreu. A Ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin. Cadernos Walter Benjamin, n. 9, 2012. p. 28-39. Disponível em: <http://www.gewebe.com.br/pdf/cad09/Elane_Abreu.pdf> Acessado em 01/03/2018.

OITICIA, Helio. Esquema geral da nova Objetividade. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs). Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006. P. 154-168

PAGENOTTO, Maria Lígia. Projeto leva arte e afeto a legião de excluídos. Sampa Inesgotável, 22 nov 2016. Disponível em <https://www.sampainesgotavel.com.br/2016/11/22/projeto-leva-arte-e-afeto-a-legiao-de-excluidos-2/> Acesso em 01/03/2018

PLATÃO. A Alegoria da caverna: A República, 514a-517c. In: MARCONDES, Danilo. Textos Básicos de Filosofia: dos Pré-socráticos a Wittgenstein. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

PORTAL VITRUVIUS. Complexo habitacional e cultural Júlio Prestes. Escola de Música, Habitação de Interesse Social e comércio. Projetos, São Paulo, ano 17, n. 194.01, Vitruvius, fev. 2017 <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/17.194/6427>>. Acessado em 21/12/2018.

PROJETO OFICINAS. Sistematização do saber adquirido a partir da experiência de trabalho. Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania. 2016. Disponível em <<http://cedecainter1.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2017/02/pramim-n%C3%A3o-passar-em-branco-livro.pdf>>. Acessado em 01/03/2018.

PROJETO NOVA LUZ SÃO PAULO, BRASIL - Projeto Urbanístico Específico (PUE) Subproduto 5.1: PUE Consolidado, Julho de. 2011. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/arquivos/nova_luz/201108_PUE.pdf>. Acessado em 01/03/2018.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2009. 2 ed.

_____. Política da arte, conferência no seminário São Paulo S.A., Sesc/EXO, 2005.

RUI, Taniele. Corpos abjetos: etnografia em cenários de uso e comércio de *crack*. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2012.

_____. Fluxos de uma territorialidade: duas décadas de “*Cracolândia*” (1995-2014). IN: Pluralidade Urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos. Org. Kowarick, Lucio e Frúgoli Jr, Heitor. São Paulo: Editora 34, FAPESP, 2016.

SALLES, Maria do Rosário Rolfsen; BASTOS, S., História urbana e hospitalidade: o Bairro de Santa Ifigênia/São Paulo. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 2008.

SANS, Raphael. O (novo) verão da lata, a vida de um artista plástico em plena *Cracolândia*. Revista OcicerO #3. São Paulo, 2014.

SENO, Ethel (org.) Trespass: História da arte urbana não encomendada. Taschen, 2010. P. 10.

SILVEIRA, Nise da. Imagens do inconsciente – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SMITH, Neil. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. Tradução: Daniel de Mello Sanfelici. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, Nº 21, pp. 15 - 31, 2007.

TALHARI, Julio; SILVEIRA, Lais; PUCCINELLI, Bruno. Reflexões em torno de práticas culturais na Luz, Ponto Urbe [Online], 11 | 2012, posto online no dia 01 Dezembro 2012, consultado o 30 Setembro 2016. <<http://pontourbe.revues.org/1151>>. Acessado em 01/03/2018.

TJABBES, Pieter e DEITCH Jeffrey. Jean-Michel Basquiat: obras da coleção Mugrabi. Tradução John Norman, Izabel Murat Burbridge. São Paulo: Art Unlimited, 2018.

WACQUANT, Loïc. Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade neoliberal: uma cartografia analítica. Tempo soc. [online]. 2014, vol.26, n.2, pp.139-164

WISNIK, Guilherme. Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Audiovisual

BADARÓSS: os traços e a história do Basquiat da *Cracolândia*. Direção: João Wainer. TV Folha. 7 min, cor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oswcK5DRGOw>> Acessado em 01/03/2018.

CRACK Repensar. Direção: Felipe Crepker Vieira e Rubens Passaro. Doctela. 25 min, cor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K-TFGOdW8RE>> Acessado em 01/03/2018.

ESPELHOS. Direção: Maurício Guimarães e Luciano Zuffo. Nova/SB Comunicação. 1 min, cor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=z97oyui0v1c>> Acessado em 01/03/2018.

HOTEL Laíde. Direção: Debora Diniz. Itinerante Filmes. 24 min, cor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=05ZEhEELNwY>> Acessado em 01/03/2018.

ISTO não é um cachimbo vol 1. Direção: André Okuma. 37 min, cor e p/b. Disponível em <<https://goo.gl/mvXXPD>> Acessado em 01/03/2018.

ISTO não é um cachimbo vol 2. Direção: Cícero Rodrigues. 25 min, cor. Disponível em <<https://bit.ly/2wA7D6G>> Acessado em 01/03/2018.

NOIA. Direção: Sofia Amaral. Agência Pública 15 min, cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9zMAvUygPKw>>. Acessado em 01/03/2018

VERDADES Secretas. Direção: Allan Fiterman, André Barros e Mariana Richard. Rede Globo de Televisão. 2015.

ZOMBIE: the origin. Direção: Rodrigo Meirelles e Kiko Meirelles. O2 filmes. 7 min, cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zaOB7hFcGkU>>. Acessado em 01/03/2018

ANEXOS

1. CRONOLOGIA

1961 – Inauguração do Terminal Rodoviário

Década de 1970 – Parte do bairro Santa Ifigênia passa a ser conhecida e denominada de “Boca do Lixo”

1991 – Surgimento da Cracolândia nos arredores da Rua do Triunfo

1991 – É criada a Associação Viva o Centro por Empresas com negócios na área central da cidade.

1995 – Pinacoteca reabre depois de uma reforma conduzida por Paulo Mendes da Rocha, e com a exposição de Rodin

1998 – Fundação do Centro de Convivência É de Lei

Julho de 1999 – É inaugurada a Sala São Paulo.

Setembro de 2005 – Lançamento do Projeto “Nova Luz” pelo prefeito José Serra.

Maior de 2005 – Ocorre a primeira Virada Cultural

2006 – Badaróss chega a São Paulo pela terceira vez, e se situa na Cracolândia vivendo definitivamente no território.

Março de 2006 – É inaugurado o Museu da Língua Portuguesa

Abril de 2006 – José Serra se licencia da prefeitura para se candidatar a governador, Gilberto Kassab, seu vice, assume.

Outubro de 2006 – Programa Monumenta Luz

Março de 2007- Ocupação Mauá

Dezembro de 2007 – Desocupação Shopping Luz; demolição de 5 imóveis na rua Gen. Couto Magalhães

Agosto de 2008 – O Grupo Política do Impossível lança o livro “Cidade Luz”

Outubro de 2008 – Gilberto Kassab (PSD) se reelege prefeito de São Paulo.

Janeiro de 2009 – Inaugurado Memorial da Resistência

Mai de 2009 - Lei da Concessão Urbanística na área da Nova Luz

Abril de 2010 – Demolição do Shopping Luz (antiga Rodoviária)

Janeiro de 2012 – É realizada a operação “Sufoco”, também conhecida como “Dor e Sofrimento.”

Fevereiro de 2012 - Tuca Vieira realiza a série fotográfica “Cracolândia”

Março de 2012 – Governador Geraldo Alckmin apresenta o projeto “Complexo Luz Cultural” elaborado pelo escritório de arquitetura “Herzog & Meuron”

Junho de 2012 – O grupo Teatro da Vertigem realiza a intervenção “Cidade Submersa”

Junho de 2012 – Cia. Pessoal do Faroeste muda sua sede para a Rua do Triunfo.

Outubro de 2012 – Fernando Haddad (PT) vence as eleições municipais.

Janeiro de 2013 – Fernando Haddad engaveta o Projeto “Nova Luz”

Novembro de 2013 – Lançada a campanha “Zombie a origem” da APCD mostrando o usuário de *crack* como um zumbi

2013 – Zezão aluga um prédio na Alameda Nothmann e conhece Badaróss

Janeiro de 2014 – Fernando Haddad institui o Programa De Braços Abertos e o Casa Rodante

2014 – É criado o Coletivo Sem Ternos.

Setembro de 2014 – É publicado pela TV Folha a vídeo reportagem “Os Traços e a história do Basquiat da *Cracolândia*”

Fevereiro de 2015 – Surge o Blocolândia, o bloco de carnaval da *Cracolândia*

Junho de 2015 – A TV Globo exibe a série “Verdades Secretas”

Março de 2015 – Badaróss integra a exposição “Esto no és um museo” no CCSP com curadoria de Martí Peran

Março de 2015 – A revista eletrônica VICE publica uma série de fotografias produzidas por Badaróss.

Abril 2015 – Retirada de barracas da conhecida “Favelinha” seguida de ação policial violenta na Rua Dino Bueno.

Julho de 2015 – Grafiteiro Kobra faz uma intervenção na *Cracolândia*

Novembro de 2015 – O governo do Estado desiste de realizar o projeto “Complexo Luz Cultural” devido a problemas jurídicos.

Janeiro de 2016 – É inaugurado o Complexo Cultural Porto Seguro

Setembro de 2016 – Inicia-se a construção do Teatro de Contêiner

Outubro de 2016 – João Dória (PSDB) vence as eleições municipais.

Dezembro de 2016 – Surge “A Craco Resiste”

Janeiro de 2017 – Início das Obras PPP “Complexo Habitacional Julio Prestes”

Janeiro de 2017 – João Dória (PSDB) assume a prefeitura de São Paulo

Janeiro de 2017 – É publicado o vídeo depoimento de Cadu pela Craco Resiste

Março de 2017 – Hotel Laide conveniado ao DBA sofre um incêndio

Mai de 2017 – Lançamento do Documentário “Hotel Laide”

21 de maio de 2017 – Megaoperação policial e desmantelamento do Fluxo na Alameda Dino Bueno.

Junho de 2017 – A Prefeitura de São Paulo lança a campanha “*Crack*. A melhor saída é nunca entrar”

Junho de 2017 – Badaróss é internado em uma clínica de tratamento terapêutico.

Setembro de 2017 – Badaróss volta para Petrolina

Março de 2018 – Geraldo Alckmin e João Doria entregam os primeiros apartamentos do Complexo Habitacional Júlio Prestes.

Abril de 2018 – Badaróss volta para a abertura da sua exposição individual na Oficina Cultural Oswald de Andrade

Abril de 2018 – João Dória se licencia da prefeitura para se candidatar a governador, Bruno Covas, seu vice, assume.

Junho de 2018 – Lançamento do documentário autobiográfico dirigido por Badaróss

Junho de 2018 – Governo Estadual inaugura o Complexo Habitacional Júlio Prestes no terreno onde se situava a antiga rodoviária.

Agosto de 2018 – o Dramaturgo Marcio Castro, colaborador do Casa Rodante lança o livro “Transe” de uma dramaturgia sua no qual tem uma de suas personagens livremente inspirada em Badaróss. A capa do livro é de uma de suas pinturas.

Setembro de 2018 – Badaróss expõe individualmente no Ateliê do Coletivo 308 em Guarulhos.

Novembro de 2018 – Badaróss participa com obras e o documentário da exposição “Ser essa Terra: Indígenas em São Paulo” de curadoria de Marília Boinas no Memorial da Resistência.

2. EXPOSIÇÃO “BADARÓSS: POÉTICAS DO (CONTRA) FLUXO”

A Exposição foi realizada na Oficina Cultural Oswald de Andrade no Bairro do Bom Retiro, nas adjacências da *Cracolândia*, a convite da instituição Badaróss ocupou a parede central do Hall de convivência do edifício, expondo cerca de 60 trabalhos, a exposição ficou em cartaz entre abril e junho de 2018. A curadoria foi feita pelo autor desta dissertação.

2.1 TEXTO DE APRESENTAÇÃO

Conhecido como “Basquiat da *Cracolândia*”, Cícero Rodrigues vulgo “Badaróss”, transcende este título espetacular e reducionista articulando em sua obra o complexo tempo-espaco em que (sobre)viveu por 10 anos. De maneira visceral e intensa, seu trabalho é uma síntese poética e contundente do Fluxo, sentido de dentro pra fora e debaixo pra cima.

Suas obras em geral são rostos dentro de rostos esboçando sempre um sorriso ambíguo, feito de maneira bem simples, quase infantilizada, são “as vozes dentro sua mente” que explodem em cor e fúria soterradas por camadas sobre camadas de manchas, respingos, pinceladas e escorrimentos, criando uma atmosfera caótica e cheia de tensão, ocupando o que a cidade descartou, se apropriando de cada superfície abandonada incluindo quadros velhos, tampos de mesa, madeiras velhas e etc. Badaróss ocupa a cidade e a “arte”, interferindo bruscamente sobre a urbe, uma interferência sobretudo política.

Sob a névoa do sensacionalismo midiático, da especulação imobiliária e das controversas políticas públicas que envolvem o território, onde de alguma maneira a poética e visceralidade de sua obra se apresenta como uma fissura do craquelar da pedra que re(ex)iste no caminho da cidade-mercadoria.

André Okuma

2.2 IMAGENS DA EXPOSIÇÃO

Imagem 72: Banner de divulgação da exposição



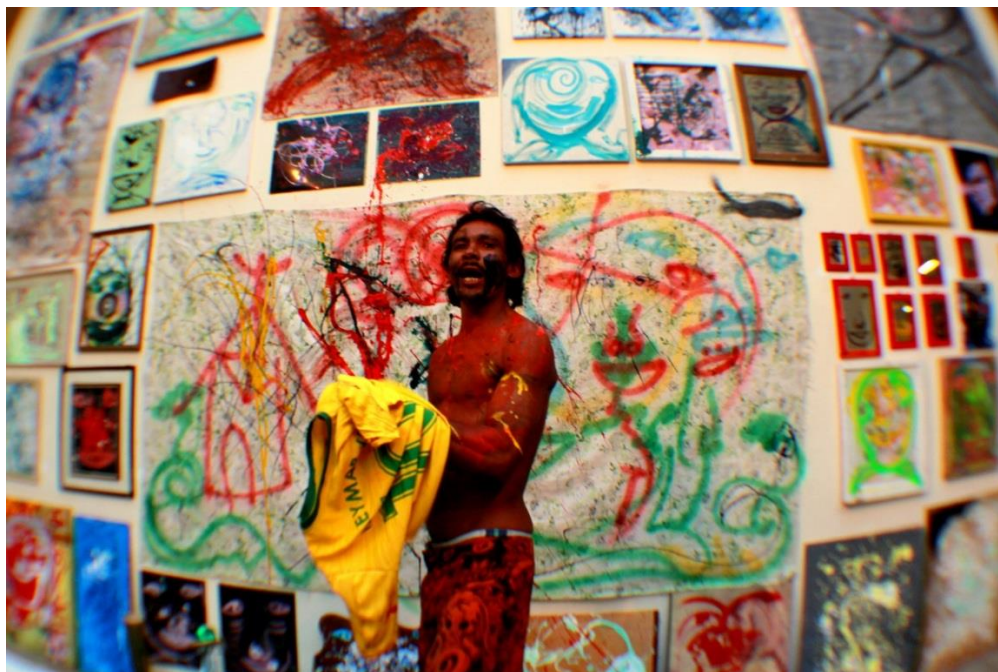
Fonte: Elaborada pelo autor

Imagem 73: Banner de divulgação da exposição



Fonte: Elaborada pelo autor

Imagem 74: Badaróss ao fim de sua performance



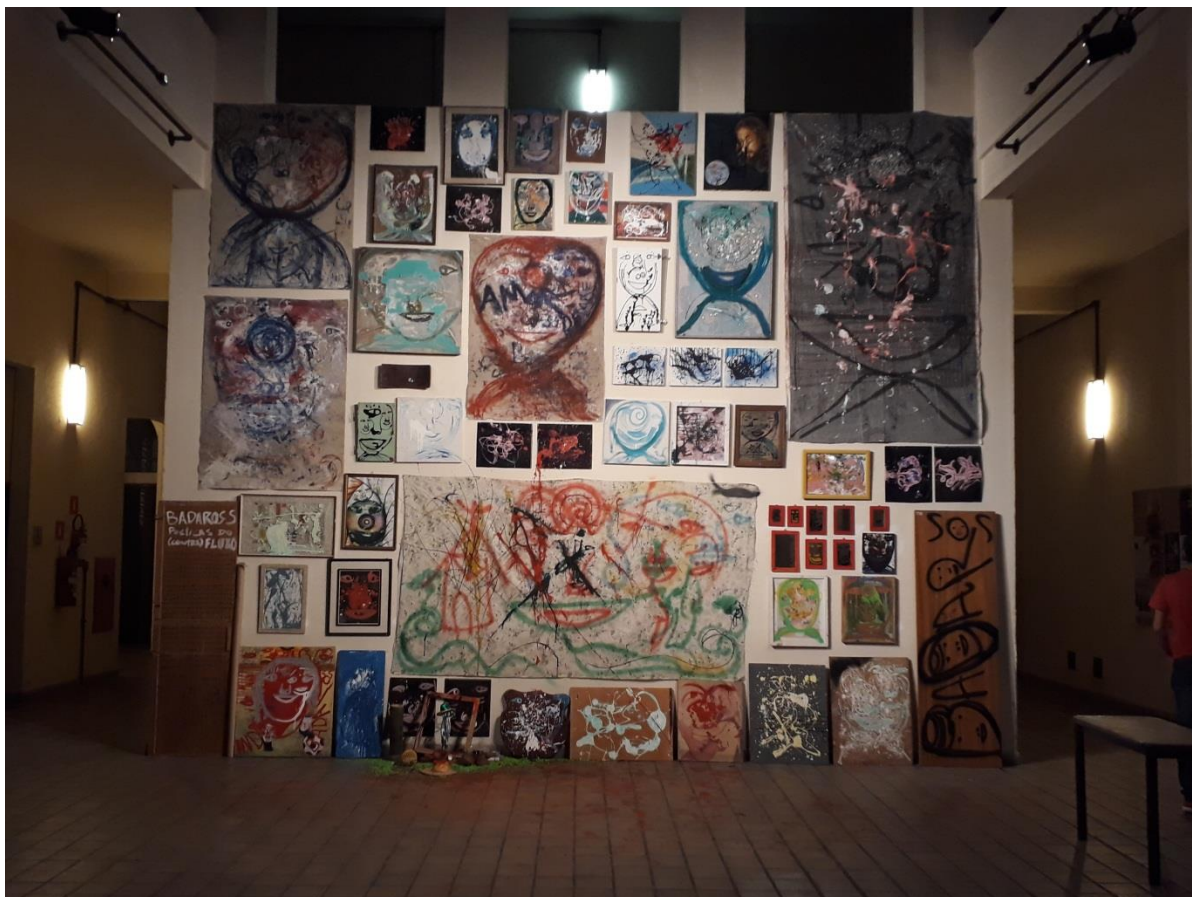
fonte: Elaborada pelo autor

Imagem 75: Detalhe do texto de apresentação



Fonte: Elaborada pelo autor

Imagem 76: Exposição



Fonte: Reiko Otake

2.3 CICLO DE DEBATES

Entre os meses de maio e junho de 2018, como parte da exposição “Poéticas do (contra) fluxo”, houve uma programação paralela composta por um ciclo de debates a respeito da obra de Badaróss e a *Cracolândia*, foram 3 encontros, o primeiro participa o próprio Badaróss, no segundo o artista visual Raphael Escobar ex arte-educador do Programa Oficinas / De Braços Abertos pela Prefeitura de São Paulo, Coletivo Sem Ternos e A Craco Resiste. E no terceiro encontro Julio Dojcsar, Átila Fragoso e Fernando Sato integrantes do Coletivo Casadalapa que junto com o programa De Braços Abertos atuou no território com o projeto Casa Rodante. As transcrições a seguir foram feitas a partir das falas dos convidados destes encontros.

2.3.1 Cícero Rodrigues “Badaróss”

Depoimento gravado no dia 05 de maio de 2018.

A minha história começa assim: quando eu era criança eu tinha um sonho que era conhecer São Paulo, e eu conheci São Paulo a primeira vez em um sonho, e em um sonho eu já conhecia a vida *loka*, conheci o *crack* bem antes de eu usar o *crack*, eu tive a oportunidade de ter evitado o *crack*, mas eu tinha que viver a realidade de tudo isso que eu vou falar aqui. 21 anos de *crack*, hoje estou com 41 anos, comecei a usar com 20 anos, mas bem antes eu já conhecia o *crack*, e eu via a vida na rua, eu sabia que ia ter que morar nas ruas, sabia que ia ter que virar maloqueiro, eu tinha que ser RUA, eu sou maloqueiro de rua, mas nunca ensinei o que não presta pra eles, eu sempre quis ensinar o bom pra eles, pra eles poderem ser respeitados em qualquer lugar. E eu faço a minha casa em qualquer lugar.

Em Petrolina (sua cidade natal), eu era catador, eu sempre trabalhei com reciclagem, eu fazia feira com 7 anos de idade, eu já era dono de casa, já trazia as compras pra dentro de casa para minha mãe, botava o saco nas costas e ia catar latinha. E eu saí de Petrolina a primeira vez com 16 anos, a cidade que eu queria conhecer era São Paulo. Nessa viagem eu gastei 75 dias, mas fui para no Rio de Janeiro, era pra eu vir pra São Paulo, mas quando cheguei em Três Rios tinha uma placa que dava 105 km para o Rio de Janeiro e 285 km para São Paulo, aí como o Rio de Janeiro tava mais perto... Fui pra lá sem conhecer nada com 16 anos, passei 2 anos no Rio de Janeiro, 2 anos sem dar notícias para minha família, e meu cunhado, irmão da primeira mulher que eu tive, mas que nos separamos na estrada, estávamos vindo pela estrada eu e a família dela, mas nos separamos no meio da estrada e ela tava grávida, e esse filho deve fazer hoje uns 24 anos. Depois de 2 anos morando no Rio eu voltei pra minha cidade, quando chego lá, tinha acabado de morrer o meu irmão mais novo de acidente, minha família estava desmoronada, minha mãe numa cachaça danada, meu pai e minha mãe eram alcoólatras, meu pai até hoje bebe, mas a minha mãe não, graças a Deus minha mãe se libertou da cachaça.

Aí eu fico lá 15 dias eu daí eu venho pra São Paulo junto com a minha mãe, meu irmão e uma cunhada, nessa viagem eu vim de ônibus, e minha mãe ficou aqui uns 6 anos, mas ela bebia e caía pelas ruas, aí eu pegava e colocava ela na carroça, dava banho nela, foi o

maior sufoco, quando ela morava aqui, até que consegui levar ela pra Pernambuco. Lá eu conheço a C. na cidade de Sobradinho na Bahia (ao lado de Petrolina), ela estava com 16 anos e fica grávida e eu falo que vou pra São Paulo arrumar um trabalho, conseguir um dinheiro e pra ela ficar com a mãe dela, mas ela disse que não ia ficar porque achava que eu não ia mais voltar, e com ela, gastei 4 meses e 15 dias pra chegar a São Paulo, com a mulher grávida deu trabalho pra chegar, a menina quase nasce na BR, ela chama A. e hoje está com 17 anos e já me deu até um netinho. Quando chegamos em São Paulo a A. nasce, aí a mãe endoida e quer voltar pra Sobradinho, então a gente volta, e depois de uns 5 meses minha perna começa a coçar, eu queria andar, “vamos pra São Paulo de novo”, aí nessa época trouxe minha mãe de novo, venho então eu, minha mãe e ela. E chegando em Itabuna (BA) nós vimos uma cidade de lona preta, meio mundo de barraca e aquela festona, um monte de gente e uma fumaça, pensei “com certeza deve ter comida” (risos), aí convidaram a gente pra entrar no MST, e nessa brincadeira passamos 3 anos acampados embaixo da lona preta, lá nasceu o I., meu segundo filho com a C.. Lá eu trabalhava na produção e nas missões, quando tinha uma invasão eu era a linha de frente, mas o complicado é que você tem que estar sempre de olho, tomando conta das pessoas e das coisas, sabe o que é passar 3 anos sem dormir? Tem que vigiar enquanto os outros dormem, e passava o tempo mais vigiando. E quando tinha ordem de despejo eu tinha que ir avisar o pessoal por dentro das matas, e lá tinha muito pistoleiro, era um perigo. Então por causa da C. eu saí, ela queria ir ver a mãe dela, ela era muito apegada a mãe, depois ainda fui pra São Paulo de novo com ela, e ela de novo queria voltar pra ver a mãe, aí eu disse pra ela que essa era a última vez que eles viajariam juntos.

Pra ser andarilho tem que ser um cara paciente, tem que ser um cara muito corajoso e ter muita fé, tem que aceitar o que tem, tem que ter uma cabeça muito concentrada, tem que estar concentrado no bom e não deixar que o mal penetre na sua mente, porque senão você vai desviar do seu caminho, você não pode se misturar com qualquer um no meio da estrada, vai aparecer várias companhias pra você, as vezes eu começava a andar 4 horas da manhã e ia até meia noite, andava 70 a 80 km por dia, quanto mais você anda na estrada, mais vontade você tem de andar, a canela vai acostumando e vai desenvolvendo mais.

Mas voltando à história, eu volto com a C. para Petrolina, e o que acontece? A C. vai e me trai com meu próprio irmão, se ela tivesse me traído com outro cara né? Mas ela foi logo me trair com meu próprio irmão, e eu não ia matar o meu irmão e nem matar ela porque eu

não ia deixar os meus filhos sem mãe né? Aí eu vim pra São Paulo e passei 11 anos aqui, desde o começo trabalhando como carroceiro e vivendo na região dos Campos Elíseos, e não sei porque eu escolhi este lugar, mas foi aqui que eu me senti bem, eu nunca quis morar em outro lugar.

O *Crack* eu conheci em 1996, eu experimentei o *crack* pela primeira vez em 96, a *Cracolândia* antigamente era na Santa Cecília, em 96 a *Cracolândia* era na Triunfo, ali onde tem aquele prédio antigo, o fluxo mais pesado da *Cracolândia* era ali. Eu conheci o *crack* por um cabra chamado Jesus, ele tinha um Gol 1.8 (risos) ele aprontava pra caralho, a gente ia lá pra Lapa, uma vez a gente foi botar gasolina e pedimos pro cara botar 6 litros e ele colocou 12, e aí a gente não tinha dinheiro, e deixei a identidade lá empenhada, nunca mais peguei a minha identidade de volta (risos). Quando experimentei o *crack* com Jesus foi assim, o cara ia me dando e eu ia juntando, eu não fumava, eu juntava, em 96 o *crack* era o “*crack*” entendeu? Com 10 reais você passava o dia inteiro, hoje com 100 você não passa nem 2 horas, se você comprasse uma pedra de 10 reais você passa o dia inteirinho louco, hoje você não fica, não é mais *crack*.

Depois, lá onde tá aqueles “predinho”²⁴⁷ ali, foi tudo a gente que destruiu, ali era tudo pensão, era o shopping que era a antiga rodoviária, aí chega a hora de desapropriar, demole aquela parte todinha ali, a gente arranca os ferro, os fios, telhas, arranca tudo, aí fica só aquele cemitério, ficou um lugar esquisito pra caramba, só os destroços. E aí os usuários invadem lá e fica todo mundo lá dentro, aí depois cercam ali e a gente faz aquela favelinha ali da Dino Bueno, que ficava os barracos, os usuários de *crack*, cada um fez um barraquinho, aí veio o Haddad e deu hotel pra todo mundo, um lugar pra dormir né? Aí depois agora o Doria tira tudo isso, o hotel, os 150 reais, as refeições, ele tira tudo isso, era o De Braços Abertos, eu fiz parte no começo, mas depois eu não aceitei, eu não gostava daqueles hotéis, eu sempre preferi e gostei de morar na rua, agora morar na rua é pra quem sabe viver, pra quem sabe respeitar, e nem todos sabem respeitar, o ruim é que hoje morar na rua dá muito trabalho, nem todos respeitam os que moram na rua, se você tá dormindo, aí nego vai e rouba seu lençol, rouba teu

²⁴⁷ Complexo Habitacional Júlio Prestes

calçado, roupa, tudo, inclusive seus próprios amigos, carroça nem conto quantas já roubaram de mim, nem ligo mais pra isso, quando você mora na rua você não pode ter nada.

Aí eu sou atropelado alí no Bom Retiro, era 1h30 da manhã, eu estava vindo do ferrovelho com a carroça e veio um carro a 60 km/h e bate e mim e abre meu crânio, o meu ajudante e um segurança não anotaram o número da placa, perguntaram se eu queria chamar o SAMU eu disse que queria mesmo era o número da placa, então me levantei e fui no postinho da Barra Funda, mandei eles me costurar e eles não quiseram, então xinguei eles e fui pra minha maloca e fiquei lá deitado, aí uma amiga minha veio e falou “olha índio você não pode ficar desse jeito que as moscas podem pousar e pode criar bicho no seu cérebro” aí ela chamou o SAMU, e eles vieram e me levaram pra costurar a minha cabeça, aí depois eu perguntei se eu podia comer, e eles disseram que não porque eu estava em observação, aí eu disse que minha observação era comer, levantei e fui embora e nunca mais voltei no hospital. Com 4 dias eu já tava sarado, dava pra ver o meu cérebro pulando lá dentro, só quando tá frio eu sinto essa parte da minha cabeça doer, a batida foi muito forte e abriu outras coisas na minha cabeça.

Depois de 1 mês do acidente eu conheço o Zezão, ele me chama pra fazer uma limpeza onde ia ser a galeria dele, era um prédio abandonado que era um ponto de droga, aí desapropriaram e ele alugou, ajudei a tomar conta de lá, tudo o que tem lá dentro eu ajudei a fazer, e criou uma amizade entre eu e ele, e então ele me perguntou se eu não me interessaria em pintar, “mas eu vou pintar o quê? Eu não sei”, ele disse “pinta o que você sabe”, aí comecei a pintar, acho que já vendi uns 150 trabalhos aqui no Estado de SP mais um monte pra fora do país, Estados Unidos, Alemanha... fora os que os ladrão roubaram e os que o “rapa” levou, na verdade eu nem sei quantos quadros eu já pinteí nessa vida.

Eu comecei com o Zezão e fiz a minha primeira exposição em 2013, em 2014 ele vai pro Estados Unidos e leva 6 trabalhos meus, tem trabalho meu em São Francisco, Califórnia, Genebra, aí começou as televisão, Record, Gazeta, Band, vários, Revista Trip, teve até um cara aí que escreveu sobre uns trabalhos meus num livro, teve ainda 2 filmes feitos pela AIC (Academia Internacional de Cinema), tive obras em uma peça de teatro da Escola de Teatro Macunaíma.

Depois eu acabei saindo da galeria do Zezão, ele me abandonou entendeu? Ele foi o cara que me ensinou, me incentivou a pintar e depois me abandonou, por causa que as pessoas falam muito, e ele dizia que eu tinha que parar com o *crack*, e eu dizia “parar não é fácil”, o problema é as pessoas ficarem julgando, a minha família mesmo, eles não me aceitam, eles tem que saber que eu fumo, não adianta ninguém me impedir, não é assim que a gente para, e quanto mais você fala é pior ainda, se eu for pra uma clínica e voltar, se eu fumava 10 eu vou fumar 20, vou sair pior.

E eu fumo há 20 anos, eu sei como usar, eu sei a quantidade certa de fumar, se eu uso além da minha quantidade, alguma coisa vai acontecer com o meu corpo, eu sei o meu limite, hoje eu faz 2 dias que eu não uso, eu consigo passar até 4 dias sem usar. Eu não uso *crack* pra ficar louco, eu uso o *crack* pra me controlar, quando eu uso *crack* eu fico bom, agora quando eu não uso... eu tenho mais motivação pra fazer o bem quando eu estou sob o efeito. E eu bebo água, porque quem fuma *crack* e não bebe água e não soa não tem força pra mais nada. Mas não é que o *crack* mata, sabe o que é que mata? Se você não toma banho, se você não come e se você não sua.

Voltando ao Zezão, ele me dava as tintas e me falava eu inventar qualquer coisa, pra fazer o que viesse na minha cabeça, e era o que eu fazia, eu faço só o que vem de dentro não faço nada imitado, não adianta fazer imitando alguém, eu não vou fazer o desenho de ninguém. “Vai lá e faça um desenho do Basquiat, eu não sei fazer desenho do Basquiat! Eu só sei fazer o meu”.

E as pinturas, eu acho que é muito as coisas que eu vejo no dia a dia entendeu? É tantas coisas, que se eu fosse falar, é como se diz, eu vejo as coisas que as vezes eles não podem ver, eu vejo toda a tristeza, vejo muito desprezo, vejo muita revolta entendeu? Muita indignação, é muita coisa que nem todos podem ver. O cabra pode perguntar assim: o que você me contaria de como é um dia de um usuário de *crack*? Eu diria que pra saber de verdade você teria que viver o dia a dia, mas eles não conseguiriam viver nenhum dia. A *Cracolândia* pra mim é uma faculdade. Agora eu não gosto muito de ficar falando sobre o meu trabalho, quando eu estou sem paciência e o cabra vem e fica perguntando como é que eu fiz o quadro eu vou logo respondendo “eu fiz esse quadro com tinta”. “E esse rosto quem é?” “É o seu pai!”. “O que significa essa obra?” “Eu faço o que não sei e se eu soubesse eu não faria”.

Da galeria, mesmo vendendo um monte de obra eu recebi uma micharia, tipo uns 800 reais, por um monte de pintura, umas vendidas pros Estados Unidos, e no Gen (Galeria Crua) uma obra só foi vendida por 3 mil reais. Depois que eu saí da galeria, aí eu comecei a pintar compulsivamente, mas aí também começou uma roubalheira dos meus trabalhos, eu não sei por que que roubava. E depois vinha repórter querer me entrevistar, e eu não queria ser mais entrevistado.

E eu continuava pintando e deixava jogado na rua, de vez em quando alguém aparecia e comprava um quadro, isso quando eu não me injuriava e eu mesmo jogava os quadros fora, agora o rapa é o que mais levou os meus quadros, tem um casal que mora na rua lá que não vai com a minha cara, e já chamaram tudo que é polícia lá pra mim, nem gosto de falar dessa coisas mais, eu nem ligo mais.

Quando a *Cracolândia* foi parar lá na Praça Princesa Isabel, eu pinte 12 quadros lá, aí fiquei injuriado e resolvi tacar fogo neles, aí a prefeitura veio falar seu eu queria por fogo em tudo, e eu disse que era só nas minhas obras, e aí eu decidi por livre e espontânea vontade me internar, e fui parar em um lugar que só tinha louco, era um sanatório. Passei 35 dias que pareciam que não dia acabar nunca, eu queria fugir pela caixa da água, não tava aguentando ficar lá dentro não, lá tinha louco de todo grau que você imaginasse, e eu vivia chapado lá, só injeção e remédio direto, saí de lá todo inchado, olho também inchado de tanto dormir, era tanto remédio que eles davam que você nem sabia que remédio era aquele, aí o dia passa e você não vê, eu só pensava em fugir, quando acabou e me trouxeram de volta eu pensei “Graças a Deus! Nunca mais quero voltar num hospício”. Agora eu digo pros outros, “Não vá porque não é bom não”. Me arrependi de ter ido.

Aí resolvi voltar pra Petrolina depois de 10 anos, meus filhos achavam que eu tinha morrido, fiquei morando com a minha mãe, mas a velhinha pega muito no meu pé.

Essa exposição eu achei boa, passei 3 dias pintando essas obras em Guarulhos, mas eu acho que as pinturas podiam estar melhores, não vou mentir pra vocês, eu ainda não estou meio desanimado, até estava pensando, que quando eu terminar essa exposição eu estava querendo é por fogo nestes trabalhos. Depois eu faço outros novos.

Agora eu quero voltar pra Petrolina e fazer um quartinho na casa da minha mãe e pintar as minhas telas. E aqui em São Paulo, na *Cracolândia*, tá uma merda, o lugar e as

peessoas não são mais as mesmas, tá muita safadeza, a polícia e o bandido são tudo uma coisa só. Anteontem, prenderam um irmão, aí o pessoal falava “vamo lá resgatar o nosso irmão da viatura”, e tacaram um prato em cima da polícia, aí veio bomba e cacetada pra todo lado, todo dia é assim, toda hora é uma bagunça, depois volta tudo ao normal.

A *Cracolândia* nunca vai acabar, lá rola muito dinheiro, ela pode sair dali, mas não acaba, porque o bagulho chama dinheiro, e o que fala mais alto nesse país é o dinheiro. E aquela ação que teve ano passado? Serviu pra alguma coisa?

2.3.2 Raphael Escobar – A Craco Resiste

Depoimento gravado no dia 19 de maio de 2018.

A Craco Resiste existe há um ano e meio mais ou menos, mas eu trabalho na *Cracolândia* faz uns 5 anos e sou amigo do Badaróss faz 4 anos, e a Roberta²⁴⁸ falou que o Badaróss é um dos que fazem A Craco Resiste acontecer, mas acho que é a *Cracolândia* que faz A Craco Resiste acontecer, a gente foi formado muito por tudo o que passou, por exemplo, o Coletivo Sem Ternos que vem antes d’A Craco Resiste, que é um coletivo inventado entre 2013 e 2014, e que era basicamente um coletivo pra propor ações na *Cracolândia*, era uma coisa bem menos de luta, era mais articular a rede toda pra fazer as coisas juntas, porque tinha muita disputa muito grande entre os trabalhadores por um usuário, era muito difícil. Então, a partir do momento em que o Sem Ternos surge, é muito pra organizar a rede, e o que baliza basicamente toda a atuação d’A Craco Resiste, o Coletivo Sem Ternos é um Coletivo de trabalhadores do território em uma época bem legal da *Cracolândia*, sendo bem sincero, era uma época que tinha o É de Lei que era um projeto de redução de danos, tinha a Casa Rodante que fazia muita coisa cultural, até no começo era uma briga que a gente tinha, porque eu achava horrível o que eles faziam, mas depois eu falo mais sobre isso, e tinha o projeto Oficinas que era o que eu trabalhava, e a gente também era meio que da cultura, mas assim,

²⁴⁸ Roberta Costa é também integrante d’A Craco Resiste e autora da dissertação “Mil fitas na Cracolândia” (2017).

de fato toda a nossa produção era feita com a galera da *Cracolândia*. E essa mistura desses grupos que era o Sem Ternos, e o que o Sem Ternos queria, como diziam alguns integrantes, uma resistência brincante, como na diversão mostrar uma força, e hoje por acaso, exatamente hoje há três anos atrás o Sem Ternos fez um Blocolândia fora de época, que foi o Blocolândia pra marcar a força policial do Haddad, até compartilhei como lembrança. E vou falar um pouco dessas mini resistências, ou desses impulsos que a gente tem lá há muito tempo, como eles se constroem e como eles resistem.

E não tem como, o meu xodó é o Blocolândia, e esse ano ele tá no quarto ano, na minha opinião o melhor vídeo sobre ele foi o do Quebrando Tabu²⁴⁹, se vocês se interessarem em ver. Bom, o Blocolândia é o bloco de carnaval da *Cracolândia*, ele surgiu em 2015, numa articulação entre trabalhadores e usuários da *Cracolândia*, os caras da craco escreveram a letra, fizeram o bandeirão, construíram as fantasias, tudo. E a gente, os trabalhadores, estávamos mais como apoio, e tudo era muito conversado, até o nome Blocolândia, da onde surge, ele era uma ação do Projeto Oficinas, e depois foi aberto pelos Sem Ternos todo, lá todo mundo dava propostas de nome e no dia que era votação pra decidir qual que seria o nome oficial do bloco de carnaval da *Cracolândia* “Ah os nomes tão aqui, ninguém mais tem nome?” aí alguém diz “aqui, aqui, pões Blocolândia!”, aí todo mundo olhou um pra cara do outro, o pessoal da craco, os trabalhadores, e colocamos os nomes pra votar, mas a gente já sabia qual que ia ser, e quando foi o Blocolândia todo mundo gritou, e então ficou esse. E o Blocolândia é isso, uma construção coletiva muito bonita. “Pra quê que Blocolândia existe?” “Ah pra carnaval, todo mundo tem que se divertir”. Sim, com certeza, não tenho sombra de dúvidas, mas tem um negócio, tem a visibilidade pro pessoal da *Cracolândia*.

E o que que é isso? É resistência mesmo? Não é o que A Craco Resiste faz, resistência mesmo é você toma bomba todo dia e estar lá ainda, isso é resistência, e o Blocolândia é a prova viva do que é resistir. Num bairro que tá fechado por todas as “Portos Seguros” tentando tirar o pessoal de lá, e eles fazendo um carnaval que passa na porta de todas elas, é resistência. E é isso que eu consigo falar dessa “resistência brincante”, na diversão ali, você tá lutando e tá super se divertindo, e assim, a *Cracolândia* sorrindo dá raiva na galera que quer

²⁴⁹ Disponível em <<https://web.facebook.com/quebrandoatabu/videos/1042618645794522/>> acessado em 20/02/2019.

expulsar ela. Isso é resistência. E o Blocolândia surge pra cumprir essa função, vamos mostrar o que que a gente é, vamos passar na frente da cara deles e vamos fazer eles dançarem com a gente, isso era muito importante no Blocolândia, esse foi o quarto ano, talvez tenha sido o ano mais difícil, por toda a desarticulação da rede com a mudança do prefeito.

Outro exemplo, quando o “De Braços Abertos” fechou a grade e não deixava a galera entrar, o Sem Ternos fez uma atividade que era disputa de aviãozinho de papel, e então todo mundo de dentro ou de fora da tenda começava a tacar aviãozinho de papel pro outro lado, mas eles tinham que pegar de volta, e aí tinha que ficar abrindo e fechando a grade e aí começou a misturar, quem tava fora começou a entrar e quem tava dentro começou a sair. Outro exemplo, o dia que colocamos amarelinha dentro da grade, então não tinha como ficar o portão não ficar aberto porque a amarelinha tava lá e aí tinham que deixar o portão aberto. Então era essa uma das estratégias de como vai dando só aquela cutucada, aquela picadinha. Essa era uma das tantas estratégias que o Sem Ternos usou.

Um dos momentos mais emocionantes da minha vida foi com o Sem Ternos, uma ação policial do Haddad em 2015 tirou 50 carroças dos carroceiros, e o Sem Ternos se juntou com a Defensoria Pública e forçou o Haddad a ter que devolver essas carroças, e a gente conseguiu o direito de pegar as carroças, a gente foi com um busão pegar essas carroças. Esse foi um momento muito importante. Além disso o Sem Ternos conseguiu fazer uma TAC (Termo de Ajuste de Conduta) pro Haddad. “Ah! O Haddad é muito legal, ele mudou a lei do povo de rua, ele mudou como tira as coisas do povo de rua. A lei mudou e foi o Haddad”. É porque teve uma TAC que o Sem Ternos encabeçou com a Defensoria Pública, por isso que a lei mudou.

Então foram várias conquistas muito interessantes, e muito de mansinho. Acho que uma das coisas que o Sem Ternos não teve e que com certeza A Craco Resiste tirou de letra foi o tamanho, a proporção que A Craco Resiste conseguiu tomar, se você entrar no Facebook você vai ver que o Sem Ternos tem 400 curtidas, A Craco Resiste tem 16 mil, 17, sei lá, e isso é outra coisa, e tem a particularidade do Sem Ternos de que eram só trabalhadores, e que tem muito o tom de todas as problemáticas do território, eles tem todo conhecimento, então é muito fácil meter uma TAC, é muito fácil processar o prefeito, o que é foda. Já A Craco Resiste é aberta, você não precisa ser trabalhador da *Cracolândia* pra ser d’A Craco Resiste, isso foi uma benção, porque na primeira reunião d’A Craco Resiste já tinha jornalista, tinha

fotografo, tinha mídias sociais, tinha a porra toda que o Sem Ternos nunca teve, então foi muito fácil pro negócio tomar uma proporção, o Sem Ternos nunca pensou em levar voz do pessoal do Fluxo pra fora do fluxo. O Sem Ternos focava mais na luta diária lá dentro do Fluxo, mas A Craco Resiste só faz isso porque o Sem Ternos teve o trabalho anterior. A Craco Resiste então começa levando a voz do Fluxo para fora do Fluxo, que é momento em que as coisas mudam, é o momento em que se juntou muita gente que entende a *Cracolândia* porque tava muito tempo lá, se junta com muita gente que não conhece direito mas confia nesse pessoal que tá falando, aí tá todo mundo articulado, a rede tá bonita, tá todo mundo junto entendeu? Vamos falar pra fora.

Aí sai o vídeo do Cadu, o alemão, o primeiro vídeo que foi postado d'A Craco Resiste, o vídeo teve muito acesso porque o Alemão era um gênio, e esse potencial do “bombar” d'A Craco Resiste, de todo mundo ouvir o Cadu falando fez muita gente curtir a página e a gente foi entendendo cada vez mais a importância dessa voz que vai pra fora da *Cracolândia* e explica o que que é a *Cracolândia*, a gente começa a pensar o inverso, que agora é o momento de trazer o pessoal que é de fora da *Cracolândia* pra dentro da *Cracolândia*, um exemplo maravilhoso foi no começo do ano passado quando eu dei uma entrevista pra um cara da Globo, ano passado a gente fez o show das Bahias e a Cozinha Mineira na *Cracolândia*, eu fui totalmente contra, não gosto das Bahias e a Cozinha Mineira, não gosto da Zona Oeste dentro da *Cracolândia*, mas isso sou eu tá? E foi, e eu tinha dado uma entrevista pra um repórter da Globo, e teve o show das Bahias e a Cozinha Mineira e ele foi com o pai dele num dia de folga dele, acabou o show e o pai dele chegou em mim e me abraçou chorando falando assim: “É muito foda isso aqui, é muito foda o que vocês tão fazendo, é muito bonito.” E daí é essa a potência entendeu? Eu criticava muito a Zona Oeste mas não me tocava o quanto era importante a Zona Oeste ir lá e sair da bolha dela e entender de fato o que era aquele território, e aí essa cena aconteceu sabe? Isso porque antes a gente fazia show de RAP, e em show de RAP a galera já tá acostumada, mas aí entender o samba, entender as Bahias e a Cozinha Mineira, entender o Otto, é importante entender essas figuras que trazem gente pra *Cracolândia*, porque aí o embate, o tete-a-tete faz mais sentido, lá você vai descobrir que são iguais as outras pessoas entendeu? E aí você vai descobrir qual que é lance todo da *Cracolândia*.

Arte e resistência. Arte de fato é resistência? Arte de fato não é resistência, e tá longíssimo disso, mas o potencial de aglomeração de pessoas a arte proporciona, e aí a resistência pode ser feita. Aí é interessante, um samba pelo samba só não gera resistência, mas um samba articulado que vai passar na porta de todos os lugares e que não despreza as pessoas, isso é resistência, entende? Como usar a Cultura como ferramenta, quem faz isso bem é a Frente 3 de Fevereiro, um coletivo dos anos 2000 formado por uma pá de artista e que fizeram ações importantes na Ocupação Prestes Maia, nas torcidas organizadas com o bandeirão “Onde estão os negros?”. Eles veem a arte como ferramenta para a luta, e então eu comecei a entender isso, como instrumentalizar a Cultura pra se utilizar de ferramenta para resistência, é isso que tem que saber fazer. E a Frente 3 de Fevereiro aprendeu muito bem a fazer isso, por quê eu trago a Frente 3 de Fevereiro? Porque A Craco Resiste, que é filho do Sem Ternos, logo o Sem Ternos é formado por Casa Rodante, Oficinas, É de Lei. E a Casa Rodante era o que? Era um projeto da Casadalapa que é uma dissidência da Frente 3 de Fevereiro. Então basicamente, meio que tá tudo misturado. Tô fazendo essa linha toda pra entender como que a gente pensa, que é isso, usar a cultura como ferramenta.

Vou falar um pouco também do Badaróss, porque como eu falei, resistência é sobreviver na *Cracolândia*. Porque a galera fala assim “Ninguém tá na *Cracolândia* porque quer, ele tá lá porque se fudeu na vida”, concordo mas tem gente que tá lá por que quer também, mas quer por que? Porque lá tem vínculo, tem amizade, tem tudo. O Badaróss é o cara que aprendeu a pintar na rua. Tem uma das lendas urbanas do Badaróss que ele foi atropelado, bateu a cabeça e abriu e daí ele começou a pintar. O Badaróss é um cara que tem uma inteligência muito foda, e ela é medida pelo grau de metáfora que ele fala pro frase, e daí se você conseguir analisar as metáforas dele, você vai sacando muita coisa da *Cracolândia*. O Badaróss é essa entidade.

Continuando, eu sou totalmente contra graffite na *Cracolândia*, eu acho que é um embelezamento que só vai ajudar na gentrificação, e essa é uma das minhas críticas que eu tenho do Casa Rodante, mas o Badaróss entendia isso sabe? O Badaróss um dia falou pra mim assim “Sabe por que o meu trabalho é feio? Porque senão eles vão roubar a minha alma” Isso é compreender totalmente a comunicação de um trabalho bonito pintado no meio da *Cracolândia*, o roubar minha alma, como meu direito de estar aqui, rouba esse meu lugar de ser sabe? Entre outras, que o Badaróss vai fazer, ele essa genialidade dele. O interessante do

Badaróss é o desapego que ele tem pela arte dele, de entender que o trabalho dele vai rodar a cidade, ele vai soltando tela pela cidade, a *Cracolândia* é lotada de tela dele, agora é mais difícil porque muita coisa foi levada pro lixo, mas é entender como que a feiura consegue incomodar, e deixar as outras pessoas incomodadas, isso é resistência, isso é embate político, isto são modos de embate entre classes, classe pobre e classe média, ou alta, embate entre duas classes. É colocar as Bahias e a Cozinha Mineira pra tocar na *Cracolândia* com um monte de pobre, morador de rua, muitos sem tomar banho, aquele cheiro... embate. Vai lá e vai ver que é um ser humano, vai lá se sensibilizar, isso é embate. Acho que é um pouco isso, o que A Craco Resiste quer, o que o Sem Ternos fez e o que o Badaróss constrói são embates.

Acho importante a entrada do Badaróss em espaços que nem aqui, como quando o Badaróss expôs no Centro Cultural São Paulo, a importância de estar no CCSP, é outra genialidade dele, ele sabe que é um artista que expõe em instituições porque ele é um cara da *Cracolândia*, ele é uma crise dele, mas é importante ele estar sabe? É importante o CCSP ter as telas dele lá. Vou ler um texto que eu fiz há 4 anos atrás desse dia da exposição do Badaróss no CCSP.

“Hoje vivi um dia único nesta minha caminhada com educação não formal, sou artista além de trabalhar com pessoas em contexto de vulnerabilidade social, acompanho sempre o circuito e sei das exposições que vão ocorrer, pelo menos, tento saber, hoje de manhã acordei atrasado e por motivos pessoais não poderia fazer a minha oficina da tarde, então iria fazê-la de manhã, como de costume entro no Facebook e vejo as notificações, havia um de uma exposição sobre dispositivos que possibilitam outros modos de exposição e atuação, assunto que me interessa muito por fazer parte da minha pesquisa. A exposição intitulada “Esto no és um museo” que abrirá no Centro Cultural São Paulo divulga o nome dos artistas participantes, e o meu espanto era ver o nome do Índio Badaróss, morador de rua da região do Campos Elíseos e parceiro no desenvolvimento das nossas piras, o Índio, que é como os amigos o chamam, e Badaróss, que é como ele e nós o chamamos é uma figura no mínimo singular, trata-se em terceira pessoa, coleciona objetos, com uma sensibilidade estética muito boa e uma criatividade incrível. Ele caminha pela região da Luz e Campos Elíseos com sua carroça pegando material reciclável para tirar seu pão do dia-a-dia, pois, como o próprio fala, nunca roubou ou matou alguém, entre os materiais encontrados, alguns são escolhidos para retornar para a rua com as suas pinturas, pois este é de fato um artista, poderia dizer que é desde que

nasceu, mas Badaróss diz que é desde que sofreu um acidente e que sua cabeça abriu (de verdade) e ele começou a pintar. Suas pinturas são feitas em paredes, madeiras, lonas, ou qualquer objeto ou superfície que este possa produzir. Sua produção vai ficando pelas ruas e seu barraco tem uma concentração gigante de seus trabalhos, em conversas com ele sempre deixou claro que muitas vezes usam da sua boa vontade e de suas produções, aí me assusto, será que ele sabia dessa exposição? O encontrei e ele estava procurando suas telas pra levar pra exposição que ele iria participar “em um lugar lá que o cara me chamou”. Perguntei, como que ele iria levar tanta coisa? “Vou levar na carroça”, posso ir contigo? “Se você aguentar”. Eu poderia falar que queria ir para que não rolasse preconceito das pessoas no CCSP com ele, ou que poderia articular uma conversa dele com o curador (que eu já conheço), ou simplesmente pra afinar mais o meu vínculo com ele, mas na verdade a minha vontade era única e exclusivamente de levar uma carroça carregada de trabalhos de arte pelas ruas até o CCSP. Então desisti das minhas duas reuniões e fui. De repente estávamos eu, o Badaróss e dois amigos dele Lú e Badaflux, escolhendo trabalhos pra carregar na carroça. Carregar a carroça. Tudo com uma naturalidade *sui generis*, de pegar, empilhar, amarrar com elásticos, tudo o que um curador, colecionador, museólogo, ou até mesmo um artista acharia um absurdo, mas o trabalho do Badaróss se encontra aí, no apego e desapego com as peças, e o que é essa preocupação: “Não! Coloca o papelão entre as telas”, “Precisa não”, ali também entendi que Lú além de sua mãe-pai-amiga como ela falava, era também sua produtora, ligou para o curador, combinou horários entre outras coisas. Badaflux era também outra parte importante do Badaróss, ele escrevia. Badaróss falava e Badaflux escrevia na tela pra ele, pois Badaróss “Pensa mas não consegue escrever”, depois de tudo amarrado começa a nossa peregrinação. Nos decidimos e saímos da Barão de Limeira, passamos pela região da Luz, cortamos pelo viaduto Santa Ifigênia, passamos pela Praça da Sé, entramos na Av. Liberdade e chegamos ao CCSP. Apesar desse trajeto ser falado rapidamente, foi uma caminhada longa com muita conversa. Da história de vida, passando da relação com a rua, sobre processos artísticos, seu olhar para os Badaróss (todas as obras se chamam Badaróss) que foram pintadas mas quando chove reaparecem, tudo com a carroça andando em meio aos carros e o Parmesão o ajudando (amigo que encontrou no caminho e pediu ajuda na condução da carroça). Tive a oportunidade de levar a carroça, e tive aulas de direção, pois “o negócio não é força, é jeito e equilíbrio”, e também “Tenha calma, vai na rua, os carros respeitam, mas se não respeitar você xinga, fala Passa por cima! Os caras ficam doidos”. Fomos revezando, de

repente, um caminhão parado abre a porta e dá uma sacola de plástico lotada de carne pois Parmesão já conhecia o cara e quando viu que eram eles, já deu a sacola. E enquanto carnes eram comidas e dedos eram lambidos o trajeto continuava, e com o fim da comida todos ficam mais cansados “por isso que eu prefiro sopa ,é mais leve e eu não fico tão estufado”, então nós três começamos a levar a carroça juntos, Badaróss no meio, Parmesão à esquerda e eu à direita. Chegamos assim no Centro Cultural São Paulo. Na entrada o curador e a arquiteta da exposição já esperavam, entramos com a carroça pelo piso Flavio de Carvalho e fomos até o fundo onde estava acontecendo a montagem, os outros curadores gringos já o esperavam e de repente Badaróss estava bem mais tímido, cumprimentou a todos, parou a carroça e começou a descer tudo dela, começando o seu modo de montar, pendurar e empilhar e fala “ah não sei se bem nesse lugar, lá em casa é mais fácil”, falei pra ele desencanar de todos e que quem tem que gostar era ele mesmo e não os outros, afinal ele foi convidado por isso, aos poucos fomos montando, rindo e empilhando, ao final, estava na linha mais ou menos do que seria a casa dele, não igual, pois nada supera a organicidade da rua, mas ele estava satisfeito. Já eram 7 da noite e enquanto eu falava com o curador da vergonha que ele havia sentido o curador me falou, olha lá ele, tá super bem, tá conversando com os curadores, isso que é artista. Badaróss saiu satisfeito, me deu um trabalho e voltou ao seu caminho e eu sigo o meu.”

Essa é a história desse dia com o Badaróss. Eu acho bonito nessa história é toda essa construção, de pegar a tela, desse desapego, e tem uma coisa do andar na cidade dessa galera, é muita agressividade com o carroceiro, os carros não gostam deles, ninguém quer carroceiro apesar deles realizarem uma função muito importante na cidade. 80% do material reciclado na cidade é pego por carroceiro, mas eles tomam buzinada na cara, quando ele fala “passar por cima” é porque a galera buzina mesmo, e eu acho muito foda como eles conseguem responder a isso. Acho que é um pouco desses lugares que eu queria falar.

Resistência em si, enquanto prática militante não acho tão interessante falar, eu acho importante, por exemplo, eu vou sair daqui e vai ter um pessoal d’A Craco Resiste me esperando na Mungunzá e lá a gente vai pegar um bandeirão de 6 metros e vai levar no Anhangabaú porque o palco da Xuxa é exatamente debaixo da ponte e agente vai descer o bandeirão em cima da Xuxa. Isso é foda, é importante pra caralho, mas tem uma parte mais importante de quando você lida com o Fluxo é quem são essas pessoas e como elas resistem.

Não é que o Badaróss influenciou A Craco Resiste, Badaróss influencia a todos os integrantes d'A Craco Resiste e no final isso acaba virando uma influência pra Craco Resiste. De fato as pessoas que tão lá elas te influenciam muito, no jeito que você se constrói. E ainda sobre resistência. Resistência é almoço de domingo na casa dos pais e ficar toda vez explicando que na *Cracolândia* não tem que matar os caras, não tem que internar a força, isso é resistência. Resistência do corpo.

Quando eu falo que arte não é resistência, não é, mas é uma ferramenta e tem que saber usar essa ferramenta, e é isso que A Craco Resiste faz, que o Sem Ternos fez, que a Frente 3 de fevereiro fez, que a Casadalapa faz, que muito coletivo de quebrada faz, é usar a arte como ferramenta, e esse papo de falar que a arte é resistência não dá certo, porque a qualquer momento pode ser cooptada, e tudo bem, artista tem que viver tem que pagar as contas, tem que ganhar dinheiro. É só entender isso, a luta tem que ter a arte como ferramenta, e sejamos felizes com isso.

A arte é uma ferramenta que a luta pode usar, mas o estado já usa isso há muito tempo, desde 2000 são 12 espaços culturais que surgiram ou foram reinaugurados, revitalizados nos 6 bairros que são chamados de *Cracolândia*, começa com a Sala São Paulo e termina com o Espaço Cultural Porto Seguro. E por que isso não funcionou pela cultura, como funcionou na Vila Madalena, como no Brooklyn funcionou pela cultura? Por que a porra da gentrificação não funcionou pela cultura? Por que não funciona a gentrificação na *Cracolândia*? Eu queria ter feito mestrado sobre isso. A gentrificação funciona quando você tenta tirar o pobre da casa dele, mas e que você faz com 400 pobre que moram na rua? Pra eles tanto faz aumentar o aluguel, pra eles tanto faz aumentar o preço do PF. Eles não vão sair de lá, tanto que na quadra 36 foram tirados todo mundo, a 37 é a próxima, a quadra 38 vai ser já já, os hotéis fechados, e o Fluxo? (risos). O único processo de gentrificação que funcionaria na Luz, e é o meu medo, é esse do Alckmin com esses prédios, porque moradia tem potencial de tirar morador de rua, porque moradia traz polícia, mais do que cultura. Moradia tem a força de fechar o Bar do Baixo, que é um bar de samba e que tá lá antes do prédio existir. Aí o prédio é construído e os moradores começam a reclamar do bar que tá lá, moradia tira gente, meu medo é das moradias. Pela cultura não dá certo.

Agora tem também a “estética da luta” que é o problema de quando a arte é muito estetizada. E quando o Badaróss fala “É por isso que minha arte não é bonita” ele mata pau

esse lance, porque quando o negócio é estetizado demais você já perdeu o contexto de conteúdo do trabalho, é o momento que a forma mantém o poder e o conteúdo se perde. O bom trabalho de arte tem que ser equilibrado, forma e conteúdo, quando é só forma, fudeu. E a forma da luta tá na moda. Se você for na Pinacoteca hoje você vai ver: Preto. Bandeira, a bandeira tá na moda, é um sucesso. A estética da luta tá na moda, é complexo isso, mas aí tem que dar o seus pulos entendeu? Eu dentro desse circuito, nunca falo que eu sou um cara da *Cracolândia*, mas pelo portfólio dá pra ganhar né? Em 2016 eu fiz um trabalho na RedBull Station em que eu construí uma destilaria de cachaça, fabriquei 70 litros de cachaça e distribui panfleto na rua pro pessoal de rua pegar cachaça de graça dentro da Red Bull, então meio que a galera já saca “bom, se convidar o Escobar já sabe o que pode acontecer né?”. Daí ano passado eu tive bastante espaço pra discutir o que eu quisesse. Esse circuito artístico, essa bolha (de bosta), você bomba durante dois anos, em que você fica muito em evidencia, todo mundo te chama, você expõe pra caralho, ganha muita grana, fazia três anos que eu nem trabalhava, tava vivendo só de arte, o problema é que depois acaba, a agenda brasileira muda e chega novos artistas que vão dar conta dessa nova agenda brasileira. É engraçado, quando a gente vive em crise econômica, num momento em que os debates políticos são os mais fracos possíveis, é um momento que a arte formal, ou seja, feita pela forma, é a forma a discussão, o conteúdo trabalha a forma, que é o que tá acontecendo atualmente.

Mas é isso, nos últimos anos eu tava em evidência e tava com espaço, aí eu pensei, vou usar o espaço que eu tenho e vou foder a porra toda. Fiz uma exposição com o dinheiro do Governo do Estado de São Paulo no Ateliê 397, uma exposição inteira sobre a ação policial na *Cracolândia*, bancado por quem fez a ação policial na *Cracolândia*. Fiz uma coleção de cachimbos *crack* da *Cracolândia* e expus na Pinacoteca, o Badaróss me ajudou, e ao invés de pegar o trabalho de volta porque muita gente começou a me procurar e queriam comprar esse trabalho, e como ele era complexo, qual que era a maio ação política que eu poderia fazer, doei pra Pinacoteca. A Pinacoteca pede a limpeza da calçada da Sala São Paulo todo dia pra não deixar os moradores de rua lá, mas o acervo deles vai ter que ter cachimbo de *crack*. No final do ano no Memorial da Resistência fiz uma jukebox com programações de rádio de temas de direitos humanos e montei um mini estúdio, pra quem for da *Cracolândia* e quiser gravar no estúdio, tá liberado, é só levar o pen drive e acabou. Fui depois convidado pelo SESC 24 de maio na exposição de abertura do SESC, me deram o dinheiro que eu quisesse, fui lá peguei o dinheiro e fabriquei 400 cachimbos de cobre e distribui na

Cracolândia. É um pouco isso. Eu entendo o lugar de privilégio que eu tenho e usei isso como ferramenta pra foder a porra toda também sacou? É um pouco isso.

Essas instituições elas pegam muito as modas, daí vai ter artista que vai seguir a moda porque tá na tendência, na hora que estourou vou lá caçar, isso acontece, teve uns três artistas contemporâneos na época das ações policiais, postaram no Facebook e tudo. Daí tem ainda um outro tipo de artista que só pega a forma da coisa, e esses são os mais perigosos, que esses trabalhos que vão pra museu, que é o cara que entende muito bem de forma, e como eu falei, forma muito bem feita trava o conteúdo do trabalho. Aí você não tá mais falando de *Cracolândia*, você tá falando de forma, tá falando de cor, aí fudeu, aí acabou toda a beleza do negócio, ou a discussão que poderia ter potência. E o que eu entendo um pouco do meu trabalho é isso, usar a arte como ferramenta. E é muito mais palatável pra essas instituições lidarem com um classe média que nem eu do que o Badaróss né, não é todo mundo que é um Márcio Harum que vai entender que o Badaróss não tem telefone e vai lá na casa dele entendeu? É foda isso. É muito mais fácil cair em contradição sendo artista do que sendo militante.

E tem a Mungunzá, ela tem diversas contradições, mas eu sou um grande defensor deles e olha que eu pesquisei por muito tempo na pós-graduação a utilização de instituições artísticas como ferramenta de gentrificação, e tem uma coisa que eu não permito quando a galera fala é que a Mungunzá tenta se colocar como precursora de lá, acho muito bonito que eles falam assim “A gente tá aqui porque existe o Faroeste, eles tão há 20 anos aqui, a gente chegou faz 5”, e uma coisa que eles vacilam é em dizer que eles tão no território há um ano, porque antes do Teatro de Container eles já tavam aqui bem antes lá na Rua Prates, do lado do albergue e o portão era aberto, eu comemorei todos os meus aniversários lá. A cerveja, você compra duas, uma é sua e a outra é pro morador de rua. Agora a estética da gentrificação, ela é a clássica, contêiner tá na moda né? Mas... os instrumentos d’A Craco Resiste ficam onde? Fica na Mungunzá. O pessoal da *Cracolândia* não entra na Faroeste, mas entra na Mungunzá pra pegar os instrumentos, o churrascão é na Mungunzá. Pra classe média tá na moda ir ver peça no Teatro de Contêiner, mas tem um detalhe, pra eles é 40 reais e pro morador de rua é de graça. Quando a gente estava mais ativo e próximo da Mungunzá, ia muito mais morador de rua ir ver peça, agora eles vão mais quando a galera do Atende vai lá, eu já cheguei, em 2015 a lotar o teatro com 50 morador de rua pra ver peça na Mungunzá, e no dia tinha 2 classe

média (risos), foi engraçado demais. As contradições são imensas, mas eles estão abertos. Ganha prêmio? Ganha, mas isso não é bem uma contradição, se tá no corre tem que ganhar também um dinheiro. Construiu coletivamente? A gente pode entrar numa discussão sobre o que seria construir coletivamente, eles conversaram durante 1 ano com o Paulo Faria (Faroeste), conversaram com o fluxo? Ah, tem uma história clássica, “construir coletivamente com o fluxo”, o Sem Ternos fazia isso muito bem, mas o fluxo, não é uma coisa só né? Tem esse detalhe, uma coisa é você construir uma música, outra coisa é você construir o espaço, e eles construíram com quem dava pra construir, e construir com a *Cracolândia* é complicado, porque todos que estavam lá pra construir o espaço naquela época, hoje já não estão mais lá, aquilo é uma TAZ, não tem como. As contradições são diversas, mas no momento que a molecadinha da ocupação sabe que as 10 horas o pessoal da Mungunzá chega e as 8 horas eles já tão lá jogando bola, porque a grade é pequena e ainda tem um furo, que a Mungunzá mesmo fez. É então mais complicado, sim, tem muita contradição, é muito complexo. Mas acho que é uma potência, deles saberem lidar com isso, com as contradições deles, e saber que o espaço está aberto à todos. Eles pedem muito a ajuda da gente, eu sou amigo pessoal da Mungunzá, estudei com um deles na faculdade, sabia da história desse teatro bem antes, o dia que os contêineres chegaram lá, eu estava lá. E é isso, todos nós temos contradições e eu também assumo as minhas, porque também colocar cachimbo de *crack* na Pinacoteca é um ato político? Sim, mas tem um puta de um fetiche com a porra desses cachimbos, então é complexo, e a contradição acontece em mim também entendeu? Mas o que eu queria falar é que ele é um espaço muito potente. E se por um lado a Mungunzá proporciona uma gentrificação, por outro lado, ela está pra sair de lá também, porque na verdade ela tá ilegal lá, ela tinha uma concessão de 2 meses do Haddad, e o que ela faz? Ela joga sujo, ela vai lá na Veja dar entrevista e fala assim “A gente queria muito agradecer ao Secretario de Cultura André Sturm pela parceria e por ter ajudado a gente com esse espaço”. Mentira! E aí falam pro Sturm “pô aquele espaço falou mó bem de você” e aí ele tem que defender eles porque se não fica chato entendeu? Eles são muito inteligentes, é esse jogo que eles fazem, jogam sujo, metade do Teatro odeia eles, porque imagina os caras indo na TV e falar “o Sturm ajuda muito a gente”, ninguém gosta da cultura e do Sturm (risos), e aí eles não fecham lá, isso é maravilhoso. Eles tem muita contradição, não nego isso.

Agora gentrificação pela cultura, eu acho que não funciona ali naquele espaço, acho muito complicado aquelas outras instituições culturais financiadas com dinheiro publico e

privado, do que uma companhia de teatro que tira dinheiro do bolso pra fazer o negócio. Vou dar um exemplo, um morador de rua nunca vai conseguir conversar com o diretor da Pinacoteca, te garanto, não vai, eu não consigo, e olha que eu conheço ele, e o morador de rua se for agora na Mungunzá vai falar com os caras direto, é bem diferente. Atualmente, todo mundo tá criticando a Mungunzá por gentrificação, agora todo esse pessoal que tá criticando eles não estavam aqui há 5 anos atrás quando a gente construiu o carnaval da *Cracolândia*, quem construiu, foi o Oficinas com o É de Lei, Casa Rodante e a Mungunzá, a gente precisava de instrumentos pra galera tocar, e quem tem? Os meus amigos da companhia de teatro. Até 3 anos atrás, a luta antimanicomial tinha um coletivo chamado Fazedores de Arte, e eles pegavam todo material produzido pela galera de CAPS e expunha, onde? Na Mungunzá, e era ainda ali na Rua Prates. Quem critica não pisa aqui.

2.3.3 Júlio Dojcsar – Casa Rodante

Depoimento gravado no dia 14 de fevereiro de 2019.

O lance foi o seguinte, teve aquelas manifestações de junho de 2013, que a galera foi toda pra rua, até pela criação do MPL, e essa política convencional não sabia tratar como o Haddad tinha acabado de assumir, e logo na sequência, pela primeira vez foi criado uma secretaria de direitos humanos e cidadania na prefeitura do município de São Paulo. Aí tinha um secretário, um cara bem interessante chamado Rogério Sottilli, ele tinha uma visão bem ampliada de cidade. E a pedido do Haddad ele começou a mapear movimentos e coletivos de arte que trabalhava na cidade e que poderiam virar parceiros da prefeitura num novo jeito de ocupar a cidade, de ser uma bandeira essa questão da cidadania, de espaço público, e foi né? A principal bandeira desse governo foi essa.

E nesse meio os caras chegaram na Casadalapa, o Átila (Fragoso) que era do Casadalapa na época era muito amigo de uma mina que chamava Diná Ramos que era uma assessora lá da secretaria e na época tinha um coordenador de juventude na secretaria chamado Willian Nozaki, que era um cara bem legal pra conversar, hoje ele é professor da FGV e da Escola de Sociologia ali da Vila Buarque.

Aí os caras chegaram na Casadalapa assim, com mó papinho “olha, a prefeitura tá querendo fazer intervenções na cidade”, aí cheguei com os dois pés no peito, não conhecia os caras, e falei que isso não fazia a gente, e a gente que era coletivo de arte tem que provocar o poder público pra melhorar e não vocês, vocês tem que criar infraestrutura. E nessa fala os caras já cresceram o olho e viram que tinha caldo, aí convidaram a gente pra um encontro aberto em que a pauta era segurança lá na Praça Roosevelt, aí foi eu, o Sato, o Átila. Tinha uma briga grande lá, porque a polícia queria fazer uma base gigante embaixo da recém-reformada praça, e os movimentos sociais não concordavam, e que isso ia coibir as ações lá naquele espaço e então eu peço o microfone, e o Sottilli, o secretário tava lá, e eu falo que a gente precisava criar vizinhança, não carro de polícia, segurança se faz confiando no cara que tá caminhando na tua frente na calçada né? A chave era fomentar a vizinhança.

Aí o Rogério pirou no rolê, e no outro dia ele começou a usar isso como lema da secretaria, de construção de vizinhança. Eles tinham três projetos pilotos em três áreas para desenvolver, que era no Largo do Arouche com a comunidade LGBT, um lance de hortas sustentáveis no Parque Dom Pedro e que acabou não rolando, e na comunidade da Cantuta com os Bolivianos, E aí a gente foi convidado como Casadalapa pra participar de um deles. Eu queria muito fazer um trampo lá no Arouche, via Casadalapa, como coletivo e tal, mas aí já tinha um maluco meio carta marcada, era um cara que veio de Madrid, a mãe dele tinha feito um lance com aplicativos pra moradores de rua e tal e esse cara veio meio que pra desenvolver isso, mas acabou não rolando, muito porque ele não virou “vizinho” dos malucos, ele chegou lá só como um projeto, ficou um ano e pouco, o mesmo tempo que a gente ficou lá na primeira etapa da Casa Rodante, ele ficou lá e não deu em porra nenhuma. Aí no Parque Dom Pedro já ia ficar com uma galera mais de horta, e disseram “vocês podem pegar a Cantuta”. Aí a gente escreveu um puta projeto pra trabalhar com a comunidade Boliviana, de identidade... na época a gente era conhecido de uma galeria aqui no Brasil, mas que era de um angolano, inclusive ele foi sogro do Djavan, chamado Sosso, era uma galeria importante, e os caras tinham uma manha de trabalhar a auto estima dos povos tradicionais angolanos e agente pegou um monte de referência dos caras e deu um puta projeto bacana. E essa parada a gente entregou na secretaria e ficou lá.

E nesse meio tempo, surge o “De Braços Abertos”, que era muito baseado nas experiências do ABC em São Bernardo, e o Antônio Lancetti foi o cara que convenceu o

Haddad a criar o programa. Quando o Haddad entrou, tinha uma cobrança enorme da mídia, inclusive foi a Folha que lançou o nome *Cracolândia*, e o Haddad tinha que resolver a “favelinha” né? O índio, inclusive também morava nessa favelinha, o Zezão quando foi buscar mão de obra barata pra ele montar a galeria, foi lá que ele foi procurar. O índio já pintava também, se você encontrar alguma imagem na internet, você já via que era tudo pintado, tinha uma galera que lançava uns grafitti no centro que já conhecia ele. O Índio já era uma figura muito forte, acho que o irmão dele morava junto com ele.

O Haddad então ao criar o rolê, exigiu que todas as secretarias entrassem no programa com algum projeto. Aí a Diná foi pedindo ajuda assim, e eu já conhecia a *Cracolândia* desde 1994 quando a Rota tentou acabar com a população de rua, acompanhei quando ela foi pro fundo do (Galpão) do Folias (de Teatro) na Santa Cecília, e a primeira intervenção do Casadalapa foi na *Cracolândia*, se chama “Onde está o craque?”. Então, era um rolê que eu dominava, porque a gente acompanha a transformação da cidade. Aí a Diná foi colando na gente, pedindo palpite e tal, e ela tinha que escrever um projeto pro DBA pela Secretaria de Direitos Humanos, e ela foi pegando tudo o que os coletivos de arte faziam em São Paulo que dava certo e foi colocando no projeto. Aí quando ela veio falar comigo e olhei pro projeto falei, isso aqui não rola, e desde o começo eu falei que tinha que ser uma unidade móvel, tem que ser um bagulho muito simples, a maior parte da galera é população de rua, eles não vão ficar entrando dentro de instituição preenchendo crachá e o caralho, tem que ser na calçada, no rolê dele, e eu fui dando um monte de palpite no projeto dela e ela foi reescrevendo o projeto, e aí quando ficou pronto, eu já tava com um vínculo muito próximo da secretaria, e a Diná veio e me disse “Você não quer tocar esse projeto?” e eu respondi que não tinha o menor interesse em fazer o projeto, tava com dois filhos pequenos, lá tem uma demanda humana absurda, tem uma violência social muito grande e lá é um lugar que eu não vou poder levar os meus filhos. Aí eles conseguiram alguém pra tocar o projeto, mas teve um problema de documentação, e ela fez uma reunião comigo e disse “como vocês já vão tocar o projeto da Cantuta, você não poderia dar o nome da sua empresa e a pessoa presta conta pra vocês”. A gente tinha uma relação de confiança lá com eles, mas aí eu falei, mas isso aí é quase lavar dinheiro, eu sei que todo mundo que tá lá é honesto, mas se vier uma auditoria eu me fodo. E ela disse “não, tudo bem, a gente vai tomar cuidado e tal”. Aí passa um mês e pouco e ela me liga, e fala que saiu o projeto e eu esperando que era da Cantuta que a gente tava esperando, mas ela disse que não, que saiu no diário oficial o projeto do De Braços Abertos e você vai

tocar o projeto, e ela armou tudo, deu uma cartadona, porque ela sacou que eu não ia fugir da responsa, reclamei e tudo, e ela dizia “agora a gente vai ter que fazer se não fizer vai fuder e tal”, falei com a Vana e ela falou “ah, vamos fazer, não sei como, mas vamos fazer, mas eu sentei com ela e mudei várias coisas no projeto, pessoal da Casadalapa no começou chiou, mas aí o Átila, teve um rolê com o *crack* na vida dele e ele ficou muito interessado em fazer.

Aí era eu, a Vana, o Átila, e no projeto tinha uma coisa de horta, então chamei a Guta que é prima do Marcos (Castanho) do Agrofloresta e a Maíra Bühler que tava no começo do processo do filme dela com os hotéis de lá. Foi a gente que no começo implantou a Casa Rodante. Eu peguei o meu carro, porque ainda não tinha dinheiro, só ia vir depois porque era convenio, nem era tanta grana mas dava pra contratar uma galera e pagar direito. Aí eu peguei a Pampa fui num serralheiro amigo meu pedi pra fazer uma estrutura de ferro pra por em cima do carro, coloquei uns bancos de um outro trampo que eu tinha feito e fui no feeling.

Quando a gente começou a tramar lá, era uma terra de ninguém, a prefeitura era nova no espaço e a Polícia Militar não tinha interesse que o DBA funcionasse. A gente começou a ir frequentar, estar todo dia lá no local, de trabalhar com as crianças, no começo tinha uma coisa de focar numa ação de mesa, dos livros, do café e tal, e no plantio. Tudo tinha uma cara muito infantil, e era proposital, meio cenográfica, os primeiros bancos que a gente construiu, a gente pedia pros comerciantes tomarem conta, era lúdica pra caralho, os vasos tinham cabeça de bicho. A ideia era mostrar que a gente era muito inofensivo, que a gente não tava lá pra disputar território com ninguém, que a gente queria era dividir o convívio, que a disputa entre polícia e PCC não era o nosso rolê. Inclusive, todo dia a gente tomava enquadro, e a gente depois brigava muito dentro da secretaria, a gente falava pô a gente tá trabalhando dentro da prefeitura, e depois ia lá conversar com a polícia e tal, foi um processo bem grande com a GCM.

E lá eu saquei que a gente precisava primeiro fazer um trampo com o entorno, a vizinhança pra depois ir pro Fluxo, então a gente tinha todo um trampo com as crianças ali das comunidades, ocupações e pensões, também com os comerciantes, e tinha um preconceito fudido da galera, desses moradores pra com os usuários de *crack*, aí eu saquei que a gente tinha que ficar parando, a gente ia todo dia da semana, e ficava trabalhando com aquelas pessoas, aproximando e trazendo os usuários de *crack* pra junto.

Aí a gente começou com essas ações de construir banco, mobiliário e tal, e a gente também sacou que lá tinha muita parede, e eu falava desde o começo do projeto pra Diná e pro pessoal da secretaria que a gente não tem que grafitar isso daqui, nem lambe nem nada porque pra isso aqui virar um Soho sabe? Pra virar um bairro descolado é pá pum, a Porto Seguro já tá aí metendo dinheiro, é tipo a gente ajudar a tirar a galera que mora lá. Aí passou um tempo e a gente pensou que poderíamos fazer um outro rolê de grafitti, totalmente torto tá ligado? Não tem que ser uma pegada Hip Hop, vamo pinta um horizonte aqui, fazia umas paisagens, umas árvores de lambe lambe, e a galera começou a chegar junto, o Badaróss começou a chegar junto, mas não pintando com a gente ainda, e aí a coisa foi criando espaço. A comunidade viu que a gente era super do bem, no sentido que a gente não era nem do tipo da prefeitura nem do tráfico nem nada, que a gente tava lá por eles pelas crianças, pelos moradores, era sincero o rolê, não era uma coisa política assim, e o processo foi crescendo pra caralho e tal, a gente foi ganhando a confiança da galera.

E a gente começou a lutar pelas crianças, criamos uma parceria muito grande com a defensoria, principalmente quando o Cristiano (Vianna) chegou, que ele era psicólogo e ele conhecia uma mina que era da defensoria e conversamos e tal e pensamos que a gente tinha que criar uns lambes com os direitos das pessoas e colar na parede. E nessa época chega o Cauê Novaes e a Laura Guimarães. O Cauê veio com essa coisa da poesia que funcionou pra caralho e com a Laura, eu falava que ela tinha que colar nas mulheres e trazer essa violência que elas sofrem atrás do muro pra rua, pra virar um fórum público. Muito álcool, muito homem batendo em mulher, lá tinha muita violência contra a mulher, e ela focou nesse trampo.

Uma vez por mês num sábado a gente fazia um mutirão, que era uma ação de música, vinha uma biblioteca da prefeitura durante o dia inteiro, das 9 da manhã até umas 6 da tarde. E o Badaróss começou a colar nesse rolê. Ele chegava de manhã sempre aceleradão pra caralho, ajudava a gente a pintar umas coisas, ele adorava as crianças e tal e ele foi se aproximando, e fez uma amizade muito forte com o Átila, isso com uns 2 meses que a gente tava lá, e eu tinha uma grana que era pra comprar material, e então eu sempre tinha tinta no carro, spray e o caralho e tal, e o Badaróss vinha pra pedir material pra pintar, e ele falava “não quero dinheiro, quero só tinta”, e nisso ele começou a pintar umas coisas com a gente.

Ele ia lá e riscava um painel, um muro e tal, e a gente criou um vínculo com ele, nesse rolê de tipo “eu preciso de tinta”, e também a gente foi entendendo quem era esse figura dentro do “fluxo”. Ele também foi uma porta de confiança com os usuários de *crack*, tipo, “ah os maluco são amigo do Badaróss”.

O Badaróss naquela época também não fumava muito. Ele teve fases assim que eu acompanhei, tinha época que ele nem bebia muito, mas fumava mais, tinha época de abstinência, a gente ia vendo pelo corpo dele.

E ele foi vindo com a gente, teve uma vez que a gente fez um trampo ali na Barão de Piracicaba, e veio o Onesto, o Paulo Ito, que eram desses grafiteiros mais renomados, e o Badaróss fez junto com os malucos, ele se sentiu super importante e tal.

Depois a gente começou com a ação do cinema, primeiro com as crianças e depois a gente percebeu que ele ia funcionar muito no Fluxo, que era a ação que a gente tinha direto com os usuários de *crack*. Aí nessa o Badaróss colava mais a noite assim, e a gente fazia um cinema meio de ágora, passava um filme meio provocativo e chamava alguém pra trocar uma ideia depois, nessa época a parceria com a defensoria tava muito grande e tal. Então a gente falava de direito da mulher, e vinha uma galera da defensoria falar, falava de moradia, e vinha uma galera da defensoria pra falar de moradia. Aí um dia veio alguém pediu pra falar e reclamou, pegou o microfone lá e deu uma puta bronca na gente, ele falou “é vocês são foda, são gente boa pra caralho, mas quem vem de fora sempre tem direito pra falar no microfone e a gente não tem”. Aí eu falei caralho, que ideia, isso é pra aprender tá ligado? Por mais que a gente conheça e o caralho, respeite e tal, a gente sempre dá umas atravessada. Aí pensamos em fazer um sarau.

Mas a gente tinha muita preocupação do acelero, todo mundo acelerado pra caralho, aí a gente pensou um mecanismo, porque lá tem um código de conduta super austero, eles acreditam muito numa coisa moralista e austera, isso o pessoal do fluxo não o resto do bairro, daí falei, vamos criar um limite de tempo.

O Badaróss sempre colava e pedia tinta, e a gente dava, sem nada em troca, porque a gente sabia que quando ele tava com tinta ele fumava menos, e isso pra outros caras também, a gente dava tinta pros pichadores e ele passavam a noite pichando sem fumar, a gente, eu o Átila a gente falava, “é isso aqui que é redução de danos”.

Agora o Badaróss tinha um outro lado, quase espírita, ele sempre vinha com aquele jeito meio acelerado e tal, não falava nada com nada, mas ele sempre falava “Eu to aqui pra espalhar a paz nesse lugar”, era muito claro, e eu sempre respeitei e acreditei nisso desde o começo, ele falava “esses caras (da *Cracolândia*) não tão entendendo o que tá acontecendo e eu vim aqui porque eu tenho que espalhar a paz nesse lugar” e ele é muito isso mesmo, por isso que eu acho que ele é muito o Bispo do Rosario, ele tem uma ligação com a terra e com tudo que é muito maior, muito mais fluida do que a nossa, não que a gente não tenha, mas a gente bloqueia isso pra caralho, e eu, o Átila e o Cauê a gente sempre trocava ideia, que ele tem um nível de arte que a gente nunca vai ter porque a gente é um bando de cuzão sabe? A gente é artista quadradinho, a gente pode ser mais louco que esse outros que ficavam só visando o mercado e o caralho, mas essa potencia que ele tem de arte a gente nunca vai ter, porque o cara já estrambelhou tudo assim, ele já passou pro outro lado, se a gente pulou o muro, ele já quebrou o muro, ele não tem limite, ele é dionisíaco absurdamente.

Aí a gente começou uma segunda fase, depois de um ano e meio a gente ficou uns três meses fora e depois voltou, menos dias por semana, o Cristiano ficou como coordenador, ele tinha casado com a Diná, e ela saiu da secretaria e fomos tendo divergência com o Cristiano e foi um pouco por isso que o Casa Rodante foi acabando, e ele tava meio uma postura de patrão, e lá o negócio tem que ser anárquico, as coisas tem que ir fluindo e se encaixando não dá pra ser colocado numa caixa, as pessoas que estão na *Cracolândia*, elas estão lá porque não querem viver dentro de uma caixa, tem um descompasso de ritmo, não só social, porque o cara já saiu da família porque não rolava, foi da vida loka e saiu porque não rolava, então como é que você vai enquadrar essas pessoas e falar “entra aqui na salinha que eu vou te dar atendimento”, lá é um outro ritmo. E a primeira fase da Casa Rodante eu deixava fluir muito isso, ia puxando da rua o que a rua pedia e ia atendendo, não tinha essa coisa de “ah pensamos aqui, e isso aqui vai dar certo, tem que ser dessa maneira”, e com o Cris ficou muito engessado, e eu estava muito cansado, tinha parada a minha vida por três anos. E eu falei que não queria continuar. Foi a primeira vez que a Casadalapa fez uma parceria com o governo, a gente era super reticente, depois saiu o projeto com os bolivianos, fizemos em paralelo, e quando acabou o contrato de um ano e meio, eu não queria continuar, mas o Átila insistiu muito, todo mundo queria continuar, mas eu não quis mais ficar na coordenação, não tinha mais folego, o negocio era paulada. Iam reescrever o projeto, e eu falei que a única coisa que eu tinha vontade de fazer era o sarau e o cinema, isso me faz sair de casa e ir montar, é uma

energia que não tem igual, por mais que seja do caralho o trabalho com as crianças, com as mães das ocupações, é o sarau que eu queria mesmo fazer.

E nessa segunda fase foi o auge da nossa relação com o Badaróss, porque era anarquia, o sarau era anarquia, e a parte plástica do sarau era o Badaróss, e ele tinha consciência disso. Lembro que a gente tava querendo passar o Estamira, mas a gente achava forte pra porra, como é que esses malucos vão reagir? E tomamo mó balde d'água porque foi muito louco, um dos caras que assistiu foi morador do Gramacho e conhecia as pessoas todas do filme, e nessa o Badaróss passou, dei um salve nele pra assistir o filme, ele olhava o filme e falava “não vou ali e já volto”, aí quando ele voltou, já tava na metade do filme, e foi um dos momentos mais loucos que eu tive com ele, a Estamira falava do curto-circuito que ela tinha, que ela sentia o raio e tal, e ele vira pra mim e fala “olha, eu não vou assistir esse filme porque eu nasci em um lixão e pra mim é muito torturante” e nessa que ele tá lá ele começa a dar o texto da Estamira sem olhar pra tela, a Estamira começava a falar uma frase e ele terminava, era uma conexão que você falava “caralho que loucura da porra”. Ai no outro dia ele falou que o filme era muito forte pra ele e tal, e no outro sarau ele começa a pintar, o sarau tinha o momento Badaróss.

Nesse rolê a gente sempre foi muito sincero, desde a galera do PCC, que tinha quer conversar com eles pra caralho pra fazer as coisas perto do fluxo, com as duas polícias, pô o que eu bati de boca com a polícia, até os malucos entenderem o que a gente queria, com a própria prefeitura que tinha um bando de bunda, mas tinha uma mulherada da saúde e da assistência social que era muito séria, tinha a Agostinha, a Carmen, a Zélia, tinha uma mulherada que era sangue no olho que tava lá de verdade, na alma e no coração, mas tinha muita gente que tava lá porque o Haddad queria criar a porra do programa.

E o programa teve altos e baixos, no começo tinha um cara interessante, o Mauricio Dantas, ele começou o DBA, mas ele arrumou uma treta da porra com o PCC e teve que sair fora, e quando ele saiu ficou um buraco enorme porque não tinha coordenação e era todas as secretarias meio batendo cabeça, e depois chegou um outro cara bem interessante, um senhor que foi assessor do Dom Paulo Evaristo Arns durante o final da ditadura que depois virou quadro do PT e trabalhou com questões de segurança no ABC, aí ele vem pro DBA indicado pelo PT. A gente se deu super bem com ele logo de cara, mas logo na sequencia o Haddad fica sem secretario de segurança e esse cara fica nas duas funções e o DBA fica meio

abandonado também, se ele ficasse só lá ele faria o negocio funcionar efetivamente, porque o lance de redução de danos super funcionou, a gente viu a *Cracolândia* mudar a feição, mas por questões políticas não rolou e a gente foi ficando sozinho.

Aí a gente começou a encampar um monte de treta, pela minha formação, do fundão da zona leste, meu pai era líder comunitário, e então eu ia abraçando na liderança do Casa Rodante um monte de coisa, tipo “os caras tão tentando fechar a tenda do Braços abertos”, ah vamo pra cima, vamo ajudar aquela mulher lá que precisa, tem um policial lá que é bacana mas tá sendo sacaneado pela própria policia e pelo trafico, vamos dar uma força lá pra ele, ah a galera da moradia tá... vamos dar uma força pra ele.

Esse período da Casa Rodante coincidiu com a eleição da Dilma, foi a fase que o PCC chegou mais forte, o PT afastou uns quadros do partido pra cuidar da eleição e aí vira um “Deus dará” assim, isso na prefeitura inteira e isso se refletiu no DBA. Todo dia tinha que trocar uma ideia com o PCC, fomos sendo uma espécie de relações publicas da prefeitura lá.

E foi assim o rolê, ouvindo e atendendo as demandas da rua, e nisso era recíproco na hora assim sabe? Todos os vasos que a gente plantou lá só foram sair de lá quando o filho da puta do Doria entrou, mesmo depois que a gente não tava mais no território, nunca sumiu porra nenhuma. O pessoal cuidava com o maior zelo.

Então a *Cracolândia* tinha esse rolê assim, e o nosso vínculo com o Badaróss também era nisso, de ser transparente, ele sabia que a gente tava lá ganhando um salário, mas isso não importava pra eles, a gente não era uma ONG, os caras percebiam que a gente tava de fato pra zelar por essas pessoas. E a palavra do rolê era vizinhança desde o começo, esse era o lema.

No começo do projeto tinha umas cenas bem loucas, a gente armava uma mesa, tinha um bule de café, água, uma caixa de livro, o pessoal pegava livro, e depois de uma semana eles vinham devolver o livro, mano o cara morava na rua, e ele guardava o livro tá ligado? E na mesa, a gente ficava mais de dia na primeira etapa. Tinha um policial que era bem legal e ele tava em São Paulo pra estudar policialmento comunitário e ele pirava no nosso trampo, então ele ia lá antes de ir pra base e parava na mesa pra tomar um café, então tinha policial, um monte de mãe, um monte de criança e um monte de usuário, tudo na mesma mesa, tinha também os comerciantes, e fomos desconstruindo um monte de barreira. Quando a gente chegou lá eles falavam, noia tem que morrer, essa era palavra de ordem. E a gente dividia o

mesmo bairro, a gente tá fudido igual, se a gente não se ajudar já era, e nesse role simples e humano o negocio foi dando certo. Nada de coisa grande, tudo na humildade. Quando a gente convidava artistas pra apresentar, a gente falava que tinha que vir na humildade, nada de artista não, a arte aqui é só uma ferramenta. A gente é artista, sabe da força, que transforma e o caralho, mas aqui é só uma ferramenta. A gente é trabalhador igual os caras que moram aqui. A relação que a gente construiu foi de amizade. Lá mudou a nossa vida, saímos de lá mais simples. E a cracolândia é isso, uma aula de economia solidária, todo mundo se ajudando e tal. Tem uma demanda afetiva, é muito afeto que tem que ter.